

secolul 20

in
dintre p
a apoi, in d
a unei clăt
Arheologii au desc
gatiile lor submari
ruite, vetre de case
si in latina, amfore ce au purtat in
plutecele lor unt-delemnul Eladei
si vinurile aroma ale insulelor

REVISTA DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



RIE CULTURALĂ



R E V I S T Ă
D E
L I T E R A T U R Ă
U N I V E R S A L Ă

Editează de

UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
București, Red.: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Comitetul de redacție

Acad. TUDOR VIANU
MARCEL BRESLAȘU
Redactor șef
ION BRAD
OV. S. CROHMALNICEANU
ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA
MIHNEA GHEORGHIU
DAN HĂULICĂ
Redactor șef adjunct
GEORGETA HORODINCA
Redactor șef adjunct
TATIANA NICOLESCU
DINU SĂRARU
Secretar general de redacție



Coperta de: VAL. MUNTEANU

s u m a r

Nr. 6/7 (anul III) — Iunie-Iulie 1963

	Pag.
70 de ani de la nașterea lui Vladimir Maiakovski	
MARCEL BRESLAȘU: <i>Poetul revoluției</i>	7
V. E. MEYERHOLD: <i>Elogiul dramaturgului</i>	10
S. M. EISENSTEIN: <i>Luptele noastre</i>	13
Thomas Mann, umanistul	
ION MARIN SADOVEANU: <i>Schiță de portret</i>	19
ȘERBAN CIOCULESCU: <i>Doc- tor Faust</i>	29
GEORGE BĂLAN: <i>Prezența lui Wagner în opera lui Thomas Mann</i>	39
ION IANOȘI: <i>Biografia ideii- lor</i>	
Thomas Mann despre Tho- mas Mann	48
(Fragmente din corespondență) texte alese și traduse de I. Ianoși	60
Sfârșitul lui Lobgott Piepsam în românește de I. M. Sado- veanu	69
THOMAS MANN: <i>Lotte la Weimar</i> fragmente în romi- nește de Al. Philipide	76

	Pag.
JOHN STEINBECK: <i>Iarna nemulțumirii noastre</i> , roman, continuare și sfârșit, în românește de Mihai Dragomir și Tania Malița	128
★	
HANS MAGNUS ENZENSBERGER: <i>Poeme</i> , în românește de M. Beniuc, M. Breslașu, V. Porumbacu și A. Rău	190
★	
PAVEL SPASOV: <i>Doar adresa a rămas aceeași</i> , nuvelă, în exclusivitate pentru Secolul 20, în românește de V. Deșliu și Fănuș Neagu	200
★	
Sinteze și Profiluri	
B. MEILAH și V. L. DRANKOV: <i>Științele și studiul creației literare</i>	234
PETRE SOLOMON: <i>Ray Bradbury</i>	241
De vorbă cu:	
<i>Artiști, regizori și pictori (americani, englezi francezi și italieni) — la Cannes și RAYMOND MORETTI — la Nisa</i>	261
NAZIM HIKMET — <i>la Moscova</i>	282
VERA PANOVA — <i>la Moscova</i>	285
ARAM HACIATURIAN — <i>la București</i>	287
JOHN STEINBECK — <i>la Paris</i>	293
Literatura în arte și spectacole	
ZOE DUMITRESCU BUSULENGA: <i>Dela muzică la poezie</i>	297
Imaginea prezentului în lume	
<i>Cu privire la o panoramă a literaturilor contemporane; Discuție despre realism; «Nuvele» de Arnold Zwegig; La lumina zilei; Esteticienii și tentațiile ciberneticii; Date noi despre Demian Bednii; Necesitatea frumuseții; Atracția pământului; Poetul maghiar comunist: Komjádi; Aldăr; Bagaje de nisip; Primăvara 71; Roma lumpenproletariatului; «...Pe-un plai de oameni plin...»; Literatura austriacă în impas; În împărăția acestei lumi; Însemnări despre proza arabă contemporană.</i>	308
Cadran mondial	
	357

Prezentarea artistică: V. CIOCÎRDEL și E. MIHĂESCU





Свѣдѣнь - и лихихъ вѣщъ
Водъ погубитъ мнѣ и сонно!



Чайковский



70 DE ANI DE LA NASTEREA

Ai Teu și dăruie grup
 Măi boi și spăru
 Măi pe o odănoasă joacă
 Și o eșafă veștă
 În grup și grupuri cunosc
 Cunoșc
 Găsită în viața noastră
 Și grupuri cunosc
 Găsită
 Zărește o obșară pe
 A și nu ne zărește
 Kodu pe unii mareașă.

MARCEL BRESLAȘU

POETUL REVOLUȚIEI

LUI VLADIMIR MAIAKOVSKI

Greu de imaginat un autor căruia să i se potrivească mai puțin « comemorările », « aniversările », « omagiile festive » decât lui Vladimir Maiakovski. Oricît ar părea lucrul de paradoxal, tonul solemn, cuvintele cumpănite, costumul de aparat — fie și științific — ar însemna, vorbind despre dînsul, o impietate. Mai mult încă, popasul sărbătoresc la cifrele rotunde pare a nega ceva din contemporaneitatea lui, din prezența simplă, cotidiană, permanent activă și eficientă a modelului, care e opera, a exemplului, care e omul.

« Șaptezeci de ani de la naștere » sînt o vîrstă impunătoare, respectabilă. Ea ar chema în gînd un chip înșeninat, o gestică domolită, un glas potolit al frămîntatului, freneticului, explozivului poet al revoluției. Dar vai, din cei șaptezeci de ani de la naștere, jumătate și i-a petrecut în viață și jumătate în nemurire: imaginea lui perenă rămîne aceea a vlăjganului frumos și energic, a tribunului fascinant, a bardului tînăr, păstrînd, pînă la urmă, sub trăsăturile viguroase, aproape aspre, ceva din farmecul adolescentului. Așa ca și poezia lui, care înainte de orice este o poezie tînără, cu toate minunatele virtuți ale tinereții din totdeauna — optimism, dăruire, patos — dar ridicată la un potențial rar întîlnit, prin interferarea acestei tinereți a poetului cu lumea cea nouă care se zămislea sub ochii și lîngă inima lui și pe care, tinerește, a cîntat-o. Comunismul e primăvara lumii, scria un alt poet. Maiakovski a înflorit în această primăvară exube-

rantă, care i-a fost și sevă generoasă, impetuoasă, atotrăzbătătoare dar și trunchi robust și departe înrămurat, pe măsura lui, ca să se desfășoare și să se împlinească.

De aceea, după ce întâia asociație, întâia fișă mintală referitoare la Maiakovski este: *Poemul lui Octombrie* corectivul apare imediat și spui: Poetul lui Octombrie. Cu această precizare — pe care el însuși o face adesea (implicit în versurile sale dar explicat în « autobiografia » și în « tratatul » polemic despre cum se fac versurile): poetul revoluționar nu scrie DESPRE revoluție, ci PENTRU REVOLUȚIE — poemele lui fiind puse în slujba intereselor clasei, ale obiectivelor ei imediate, și în acest sens nu există vre-o temă « nepoetică ». Mai mult, măiestria în asta constă, în a face poezie, firește bună, cu material care pentru alții ar fi « prozaic », alogen, interzis transfigurărilor în acest delicat și distins domeniu, îngrădit cu superstiții și păzit de cerberii aprigi ai prejudecăților.

Cotidianul nu este impus în poezie, ca o concesie în fața solicitării acestor vremuri noi, ci dimpotrivă, ca o dimensiune a lor: măreția lucrurilor simple, sublimul care nu mai e subordonat spectaculosului, veșnicia « intrinsecă » a lucrurilor aparent mărunte și perisabile — și care nu au nevoie să-i spună clipei: Oprește-te! Zăbovește! pentru a putea fi remarcată, înregistrată și, cum se zice, veșnicită.

Dar cotidianul l-au mai « fixat » și alți poeți, înaintea lui Maiakovski — și mai cu seamă după el! — numai că a rămas cam... cotidian, cam nesemnificativ, cam pedestru. Nu e destul să surprinzi măreția în împrejurări familiare, zilnice, ci trebuie să pătrunzi până la rădăcinile ei cele mai depărtate, în străfundul solului acestei măreții, acela care conferă densitate faptului firav, permanentă imaginii fugare, care situează în parametrii săi reali crîmpeii de viață, secvența din realitate. Atunci cînd Maiakovski vorbește despre « poezie » ca despre o « extragere de minereu », îndelungată și grijulie cernere a tonelor de materie primă pentru a strecura un dram de raiu — el ne dă și cheia la taina celui alt miracol: al selectării migăloase din magma « obișnuitului », a amănuntului — în felul său unic — care îl rezumă și îl rostește.

Maiakovski nu a făcut școală. Nici Elbrusul, pe cîte știi. Imitatorii forme, epigonii care îi mimează atitudinile, pașisorii, mai curînd stilciți decît intraripați de anvergura modelului, de coherența acestei alcătuirii neobișnuite, șchioapătă și pînă la urmă se prăbușesc pe « treptele » unei asemenea poezii într-un soi de pedantă parodie.

Pentru că pleacă de la formă la fond, făcînd deandoselea drumul poetului, nevoit să-și făurească un nou arsenal de mijloace artistice, ba chiar o nouă « balistică » pentru a vehicula și a duce la țel, mesajul nou, inedit, pe care îl transmitea, mergînd pînă acolo încît să caute și să găsească o nouă limbă, în care să se poată el însuși tălmăci și pune la adăpost de răstălmăcire. Puterea glasului lui Maiakovski nu poate fi refăcută, sintetic, prin nici un megafon. Și coturnii pe care el circula, altora le scilcie pantofiorii.

Dar influența exercitată asupra întregii poezii a veacului nostru de către Maiakovski e de un alt ordin — mult superior și cu mult mai cuprinzător. Dacă « modelul » lui este inimitabil, drumul și

viziunea lui, experiența parcursă și trăită de el ca om și ca artist, într-un cuvânt exemplul lui, nu a putut și nu poate lăsa nici o conștiință a vreunui poet al vremurilor noastre, nepecetluită, indelebil pecetluită. În amintirile sale, unul dintre cei mai vechi prieteni ai lui Maiakovski, poetul N. N. Aseev — mort nu de mult — povestește întâia lor întâlnire... Aseev « îl recunoscuse » pe stradă, deși nu îl văzuse niciodată pînă atunci: „Sînteți Maiakovski? — Da, puștiule! (erau cam de-o vîrstă! și foarte tineri amîndoi!) Cînd i-am spus că și eu scriu versuri, istorisește Aseev, nu m-a întrebat « cum scriu? » ci « despre ce scriu? » Despre tot, i-am răspuns: natura, lumea, sentimentele mele. Adică, despre păsările și iepurași? a venit replica « vlăjganului »... Lăsați păsările, scrieți ca mine... Nu se referea — a înțeles într-un tîrziu interlocutorul, la « ritm și rime » ci la atitudinea față de realitate, la rostul și menirea poetului pe lume.”

Îngăduiți-mi să închei aceste cîteva note, mai mult decît sumare despre Maiakovski (Micul Larousse destul de recent, pe care îl am în bibliotecă, nici nu menționează existența lui! pe semne pentru că gigantul nu încăpea într-un mic Larousse) reproducînd aci versuri dintr-o traducere a mea pe care am tipărit-o acum vreo optsprezece ani. Poemul se cheamă: *Ordin de zi către Armata Artiștilor* și a fost afișat pe străzile Moscovei în nopțile iernii lui 1917, de către echipe de scriitori și pictori, în frunte cu poetul:

...Comunist e doar cel
care arse
— între el
și tîrîmul cellalt —
toate punșile
căii întoarse!
Sus frunțile!
În mîine un salt

.....
Hei! în lături adevăruri vetuste!
Vechiul cerc este vremea să-l spargi!
Azi ni-s pensule străzile-nguste
și palete piețile largi!

Zilele
revoluției încă n-au fost scrise
în filele
Cărții celei Mari!
Pe baricadă!
Coborîți din vise!
În stradă —
poeți și toboșari!

V. E. MEYERHOLD

ELOGIUL DRAMATURGULUI

Am fost acuzat uneori că aş fi părtinitor faţă de Maiakovski ca dramaturg. Asemenea reproşuri au început să curgă, din 1920, cînd «am îndrăznit» pentru prima oară să pun în scenă piesa lui *Misterul buf.* În anii aceia, mulţi oameni de teatru spuneau: «Da, este o montare interesantă, e un spectacol interesant făcut, e interesant, e îndrăzneţ, dar totuşi nu e dramaturgie». Oamenii aceştia afirmău că Maiakovski nu este menit să fie dramaturg. Acelaşi tirade au fost pronunţate în 1928, cînd am montat piesa *Ploşniţa*. Dar aceste cuvinte de respingere a lui Maiakovski ca dramaturg au răsunat cu deosebită forţă în 1930, ajunul morţii sale, cînd am pus în scenă *Baia*.

Desigur, să demonstrezi unor sceptici care se consideră specialişti, ce-i acela teatru şi cum trebuie să fie un dramaturg, sau să le dovedeşti că teatrul lui Maiakovski este dramaturgie autentică înseamnă a-ţi pierde vremea de pomană. Aşa îmi ziceam, dar pe de altă parte mă întrebam dacă nu cumva sînt peste măsură de îndrăgostit de Maiakovski, şi ca poet, şi ca om, şi ca luptător, şi ca reprezentant de frunte al unei anumite orientări poetice, şi de aceea exagerez? Poate că, într-adevăr, sînt prea subiectiv în aprecierea operelor lui şi părerea mea că ar fi un dramaturg remarcabil este de asemenea prea subiectivă.

Din momentul debutului lui Maiakovski în dramaturgie a trecut un număr destul de mare de ani. Şi dacă aş fi exagerat într-adevăr în privinţa lui, după moartea sa ar fi trebuit să apară alţi dramaturgi altădată umbriţi de el. Dar un talent egal cu al lui, pînă acum nu am întîlnit.

Maiakovski supăra pe cîte unii pentru că era minunat, îi supăra pentru că era într-adevăr un artist autentic, care stăpînea o artă de mare forţă şi care cunoştea puterea artei. Maiakovski era un om de o mare cultură care stăpînea cu multă iscusinţă limba, compoziţia şi cunoştea la perfecţie legile scenei. Maiakovski ştia ce înseamnă teatrul şi totodată ştia să stăpînească teatrul. Maiakovski era un adevărat revoluţionar. El nu se adresa amatorilor de music-hall sau de subiecte şablon. El era preocupat de problemele majore care ne frămîntă pe toţi. Arta lui impresionează pentru că Maiakovski

era un om al zilelor noastre, un om cu concepții înaintate, un om care stătea de strajă intereselor clasei în ascensiune. Și așa... a fost din tinerețe, aceasta era firea lui autentică. La el nu era nici mască, nici grimă, ci forța lui autentică de luptător revoluționar nu numai în artă, dar și în politică. Și această forță îl scotea în evidență și pe unii îi irita. În jurul lui era întotdeauna furtuni, din toate părțile privirile îl urmăreau, i se dădeau replici din sala de spectacol. E adevărat că știa să respingă toate acestea, dar, în ultimă instanță, se crea o atmosferă de nerecunoaștere a meritelor lui și, uneori, chiar de dușmănie. Pot s-o afirm cu toată tăria și cu toată răspunderea: Maiakovski era un dramaturg autentic, dar care nu a putut fi recunoscut pentru că depășise cu câțiva ani pe contemporanii săi.

În tehnica de construire a pieselor sale erau anumite trăsături originale pe care cu greu și le puteau însuși artiștii educați cu piesele lui Tolstoi sau Turgeniev. Regizorilor le era greu să găsească forma scenică adecvată pieselor lui.

O parte din vină în această privință îmi revine și mie. Cînd i-am pus în scenă piesele nu am putut să fiu întru totul la nivelul lor și nu i-am putut da tot ce cerea el. Maiakovski își construia piesele într-o manieră pe care nimeni înaintea lui n-o folosise.

În colaborarea cu Maiakovski, am descoperit că el este nu numai un dramaturg excepțional, dar și un regizor remarcabil. De cîți ani lucrez în teatru nu mi-am permis niciodată luxul să admit ca un dramaturg să aibă o participare egală cu a mea în regizarea piesei. Am încercat întotdeauna să-l țin departe pe autor în timpul cînd îi puneam în scenă piesa, pentru că, întotdeauna, dramaturgul prin misiunea sa face greutăți regizorului, dacă acesta este un artist cu adevărat. Cu Maiakovski lucrurile se schimbau; nu numai că-i admiteam colaborarea, dar nu puteam începe lucrul fără el. Așa s-a întâmplat cu *Misterul buf*, cu *Ploșnița* și cu *Baia*. Și dacă mi se întâmpla să încep să lucrez singur, alergam de îndată la telefon și-l rugam să vină neîntîrziat. Maiakovski a asistat întotdeauna la teatrul meu, la primele repetiții.

Nu-mi place să citesc prea mult timp piesa la masă și mă grăbesc întotdeauna să-l scot cît mai repede pe actor pe scenă... Și în această privință, cu Maiakovski lucrurile se petreceau altfel. Căutam pe cît posibil să-ți țin pe actori la masă pentru ca Maiakovski să-i învețe cum să mînuiască textul. De aceea, pe afișele teatrului meu stătea întotdeauna scris: Regia de cutare împreună cu Maiakovski.

Cînd am început să lucrez, a trebuit să apelez la Maiakovski într-o serie întreagă de probleme pentru că Maiakovski era competent în chestiuni subtile de tehnică teatrală, pe care regizorii le cunosc și pe care oamenii le învață timp îndelungat la școală sau în practica teatrală. Maiakovski se zisa întotdeauna dacă o rezolvare era justă sau nejustă din punct de vedere regizoral. Stăpînea în mod strălucit compoziția (și teatrul nostru a recurs întotdeauna nu numai la legile artei scenice, dar și la acelea ale artelor plastice) și știa să-mi arate cu precizie orice greșală în acest domeniu.

În ultimii ani ai vieții sale, Maiakovski a încercat să fie și regizor și actor. Aș putea spune că el a năzuit întotdeauna să muncească independent ca actor.

Cînd m-am gîndit să ecranizez romanul lui Turgheniev, *Părinți și copii*, Maiakovski mi-a declarat că ar vrea să joace rolul lui Bazarov. Bineînțeles că n-am putut să accept propunerea lui pentru că Maiakovski era prea maiakovskian pentru ca să reprezinte pe Bazarov. Această împrejurare m-a obligat, cu părere de rău, să-i refuz candidatura pentru rolul principal al filmului meu...

Sînt convins că în perioada aceea, cu el se petrecea același lucru care s-a petrecut cu Molière și Shakespeare. Maiakovski nu simțea numai dorința să pună în scenă o piesă, el dorea s-o și joace. Nu întîmplător în prima sa tragedie, *Vladimir Maiakovski*, el este personajul principal...

Ani de-a rîndul, și eu, și Lunacearski, și alți tovarăși cu sarcini de răspundere în teatrul sovietic, am dorit să vedem pe scenă o piesă utopică, care să nu se mărginească să zugrăvească viața din zilele noastre, dar să arunce și o privire peste cîteva decenii. Niciodată nu am fost nevoiți să-l rugăm pe Vladimir Maiakovski să ne scrie asemenea piese. Ni le aducea el singur. E de remarcă că în toate piesele lui, începînd cu *Misterul buf*, există necesitatea de a privi viitorul măreț, la care nu poate să nu viseze fiecare om, fiecare om care construiește cu adevărat o viață nouă, fiecare om; care trăiește din plin ziua de astăzi, care vrea să deschidă porți largi spre lumea minunată a viitorului.

Maiakovski era dornic să întrevadă această lume și în toate piesele lui simțim acest lucru. În toate piesele lui se simte nu numai pulsul contemporaneității, dar și aerul proaspăt al lumii de mîine.

Sînt convins că dacă Maiakovski ar fi trăit, ar fi devenit cel mai de seamă dramaturg al epocii noastre. Pentru că arta scenică nu cere numai rezolvarea problemelor contemporane, dar și rezolvarea problemelor acelei contemporaneități care este pătrunsă de ziua de mîine. Teatrul nu îngăduie inerție și stagnare. Teatrul ca artă se grăbește întotdeauna, el cunoaște numai contemporaneitatea și chiar atunci cînd recurge la temele trecutului, caută să le înfățișeze în așa fel încît în toate situațiile să se simtă ziua de astăzi. În aceasta a constatat forța lui Molière și a lui Shakespeare, a spaniolilor, adică a dramaturgilor autentici născuți cu adevărat pentru teatru, oameni care simțeau în așa măsură contemporaneitatea încît din ea extrăgeau contururi ale viitorului. Să luăm, de pildă, *Hamlet*. Această piesă este construită, în așa fel încît ne dăm seama că eroul se găsește pe țărmul vieții de mîine, și că regele, regina, Polonius au rămas pe țărmul celălalt, în trecut.

În aceasta constă natura teatrului și în aceasta stă importanța lui Maiakovski ca artist al teatrului.

S. M. EISENSTEIN

LUPTELE NOASTRE

Un orașel de provincie ciudat.

Ca în multe din orașele noastre din ținutul de vest, clădirile sînt din cărămidă netencuită. Clădiri triste și afumate. Dar orașul în care ne aflăm e deosebit de ciudat pentru că, peste roșul cărămizilor, cineva a tras cu vopsea albă. Iar pe acest fundal alb, vezi cercuri verzi, pătrate portocalii, dreptunghiuri albastrii.

Așa arăta Vitebskul în 1920. Pe zidurile sale trecuse penelul lui Kazimir Malevici.

Dar trenul nostru de soldați nu zăbovește prea mult aici. Și din nou în fața ochilor apar cercurile portocalii, pătratele roșii, trapezele verzi...

Mergem, mergem, mergem...

Ne apropiem de front. Și iarăși: ovaluri violet, dreptunghiuri negre, pătrate galbene!

Parcă ar fi aceleași și, totuși, nu sînt aceleași.

Căci un cerc trandafiriu se învecinează cu un altul violet, împrejmuit de două dreptunghiuri negre.

O trăsătură de condei îndrăzneță sus: o cască cu pană; o altă trăsătură și mai îndrăzneță — sabia; o a treia — mustața. Urmează două rînduri de text. Și afișul ROSTA ne arată dușmanul: panul polonez.

Aci, în aceste afișe, vedem linia de demarcație între arta de stînga și cei de «stînga». Linia de demarcație între artiștii revoluționari și ultimele grimase ale estetizanților «de stînga».

Și aici se vădește uriașa prăpastie dintre ei... Pe Maiakovski l-am văzut pentru prima oară prin «Vitrinele ROSTA».

★

Ne apropiem timizi de clădirea «Teatrului RSFSR». Reflectoarele ne orbesc. Panouri și mecanisme fel de fel. În clădirea neîncălzită, oamenii tremură de frig. Se desfășoară ultimele repetiții ale unei piese, care reunește în mod ciudat în titlul ei noțiunile «buf» și «mister». Textul sună ciudat. Cuvintele

par să nu fie satisfăcute de accentul obișnuit. S-ar părea că un singur accent nu le este de ajuns. Cuvintele izbesc cum izbeau în antichitate: cu minile amîndouă. Cu lovituri duble...

Dintr-odată, repetiția se întrerupe. Un gigant într-o manta desfăcută se apropie de regizor... Între gulerul paltonului și șapcă — o bărbie masivă, pătrată. Buzele răsfrînte și țigara. Iar principalul — un torent de cuvinte «tari».

E autorul. E Maiakovski.

E nemulțumit de ceva.

Începe o tiradă fulminantă. Dar în aceeași clipă cineva ne poartă să ieșim. Indignat, altcineva ne întreabă cum am putea să pătrundem într-un teatru străin. Și peste câteva clipe ne aflăm în stradă.

Așa l-am văzut pentru prima oară pe Maiakovski în carne și oase...

★

«Iată-te, deci!» O spune un uriaș, cu picioarele larg desfăcute. Mina mea se cufundă parcă în a lui, imensă.

«Știi că ieri am fost toată seara foarte politicoasă cu regizorul F, confundându-l cu dumneata.»

De data asta, scena se petrecea la redacția «LEF». Și cu mulți ani mai târziu. Eu nu mai sînt un spectator clandestin în teatre străine; repet într-un teatru al meu — «Teatrul Proletcultului». Iar în fața mea se află redactorul revistei «LEF», V. V. Maiakovski, cu care intenționez să realizez o colaborare de luptă și creație.

Primul meu spectacol nu a văzut încă lumina rampei, dar copilul acesta a stîrnit atîtea discuții încă din timpul repetițiilor și s-a manifestat cu atîta independență încă din leagăn, încît «LEF» -ul l-a primit fără «examen». În numărul 3 al revistei s-a publicat de altfel și primul meu articol teoretic...

Criticind vehement «prelucrarea» textului piesei lui Ostrovski de către unul din colaboratorii «LEF»-ului, Vladimir Vladimirovici regretă mai târziu că nu s-a gîndit să colaboreze el însuși la acest spectacol vesel și plin de vervă al Proletcultului, la această paradă cu caracter agitatoric. Oricum s-au petrecut însă lucrurile, cel care a sărbătorit primul, cu o sticlă de șampanie, premiera piesei *Orice naș își are nașul* și, totodată, prima mea premieră, (1923) a fost Maiakovski. Și n-am mai avut apoi răgaz să regretăm prelucrarea textului. Avem prea mult de lucru. Au existat desigur și erori; au existat și greșeli; sărituri peste cal, exagerări. Dar tot ce se făcea se făcea cu entuziasm și talent. «LEF»-ul lupta din răzputeri împotriva a tot ce era învechit... Iar amintirile de mai târziu despre Maiakovski se contopesc cu numeroasele seri de la Muzeul Politehnic din sala Conservatoului, cu discursurile fulminante împotriva... Isadorei Duncan, care mai impresiona cu frumusețea-i trecută pe gurmăzii decrepiți, cu atacurile distrugătoare îndreptate împotriva «tavernelor literare» gen «Grajdul lui Pegas» sau «Domino», care au înflorit în timpul NEP-ului.

Dar pînă astăzi mi-au rămas neșterse în amintire:

Vocea tunătoare, bărbia puternică, precizia gîndurilor, timbrul hotărît. Și în toate acestea — lumina lui Octombrie...

★

Mexic. Arena unui circ uriaș. Lupta cu tauri e în toi. Barbara mărește a acestui joc de sînge, aur și nisip mă atrage sălbatec. «Lui Maiakovski, însă, spectacolul nu i-a plăcut» — îmi spune mexicanul care mă întovărășește și care l-a

adus și pe Maiakovski la același spectacol... Se vede, deci, că în unele privințe avem concepții diferite.

Dar, în aceeași seară primesc o scrisoare din Moscova, de la actorul Maxim Ștrauh. Scrisoarea îmi dovedește că, totuși, în problemele esențiale, părerile mele nu diferă de cele ale lui Maiakovski. Ștrauh îmi scrie că Vladimir Vladimirovici a văzut filmul meu *Vechi și nou* (în care e vorba tot de tauri, dar de alt soi...) și-l consideră unul din cele mai bune filme din câte i-a fost dat să vadă. Scrisoarea mă mai anunța că Maiakovski are de gând să-mi trimită o telegramă... Dar telegrama n-a mai venit: Maiakovski a murit.

★

Am în față peisajele făcute de Maiakovski când a fost în Mexic. Atît de originale și de atrăgătoare. Și parcă ar aduce cu broderiile ucrainiene.

În ce privește luptele cu tauri, concepțiile noastre erau diferite.

În ce privește alte lupte — erau aceleași.

Ilustrații de:
V. MAIAKOVSKI







Ilustrații de:
VLADIMIR
MALAKOVSKI





HOMAS



ANN

UMANISTUL

SCHIȚĂ DE PORTRET

ION MARIN SADOVEANU

Însemnările de față n-au caracterul unui eseu asupra vieții și operei lui Thomas Mann. E numai o schiță pentru orientarea cititorului în descifrarea personalității artistice atât de complexe a lui Thomas Mann.

Scriitorul Thomas Mann e coborîtor dintr-o familie de negustori bogați, făcînd parte dintr-o aristocrație nord-germanică a liberului oraș hanseatic Lübeck. Din familia sa precum și din duhul întregii cetăți de obîrșie, Thomas Mann a moștenit un spirit de liberalism. Lübeck-ul a fost ultima cetate germană care a aderat, cu greu, după 1870 la imperiul făurit de Wilhelm I și Bismarck. O neacceptare totală a spiritului nou prusac caracteriza cetatea aceasta nordică și pe oamenii ei. De altminteri lauda acestui Lübeck, Thomas Mann a făcut-o într-o conferință din 1926, cu ocazia împlinirii a șapte sute de ani de la întemeierea orașului, conferință intitulată «Lübeck-ul ca formă spirituală de viață». E nu numai lauda cetății amintite în operă, la început și la sfîrșit, și în *Buddenbrooks* și în *Doktor Faustus*, ci e și un compendiu de prețioasă autobiografie și mărturisire. Trăsăturile nordice atât de caracteristice scriitorului Thomas Mann

și atât de deosebite de ale fratelui său Heinrich inclinat mai mult unui romanism, sînt consemnate aici ca și multe aspecte pentru înțelegerea operei înseși a scriitorului.

De pildă, unele mărturisiri prețioase ale lui Thomas Mann cu privire la rolul naturii în opera sa. În legătură cu această idee, Thomas Mann, arată că e de citadin și temperamental și prin formație, locuitor de burg, străin de toată sensibilizarea naturii, în forma peisajului mijlociu. În opera lui, el singur mărturisește că nu se găsesc decît imagini gigantice ale unei naturi uriașe și pustii, munții sub formă de ghețari și mara de lingă care a pornit. E suficient să ne amintim de peisajele din *Muntele vrăjit*, marele său roman de la mijlocul vieții, pentru ca să înțelegem deplina justificare a acestei afirmații. Așadar, Thomas Mann se naște la Lübeck, în ziua de 6 iunie 1875. E mai mic cu cîtiva ani decît fratele său Heinrich. Formați amîndoi într-un vechi și bun umanism burghez, cu o largă cultură și cunoaștere aprofundată a citorva limbi, în special franceza, cei doi frați Mann ajunge foarte curînd să fie contrariați de formele de viață aspre ale imperiului prusanizat de după 1870. Și una din formele acestea, care de timpuriu se va arăta, provocînd atitudinea protestatară a lui Heinrich Mann, la care se asociază și Thomas, este sistemul pedagogic al școalei germane din aceeași epocă. Fratele mai mic al lui Heinrich și al lui Thomas, Victor Mann, ne-a dăruit o carte foarte interesantă de amintiri despre frații săi mai mari, scriitorii. Cartea se intitulază *Wir waren fünf* (Am fost cinci) și este o biografie a familiei Mann. Thomas, care a cunoscut lucrarea, are cuvinte de laudă despre ea. De acolo aflăm că Heinrich și Thomas au compus cîndva pentru mezinul Victor o carte intitulată *Carte cu poze pentru copiii cuminți*, în care erau scene desenate și de Heinrich și de Thomas, amîndoi cu deosebit talent la desen. În acest compendiu de uz familial, odiosul profesor al școalei germane de la acea epocă era caricaturizat. La locul acesta comun se vor întoarce mai tirziu și Heinrich și Thomas. Nu vor uita figura rea și ridicolă de profesor prusac, și Heinrich Mann va scrie cartea sa *Profesor Unrat* iar Thomas Mann va închina acestui capitol cîteva figuri în primul său roman *Buddenbrooks*. În formația unei culturi superioare, cei doi frați au aproape aceleași înclinații. În special spre Nietzsche și spre Wagner. Richard Wagner a exercitat o enormă influență asupra scriitorilor de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. Mai toate numele mari au nutrit această venerație pentru poetul sunetelor și al cuvintelor, fără să mai vorbim de cel dintîi prețuitor: Charles Baudelaire. Thomas Mann, Heinrich Mann, Bernard Shaw, Romain Rolland, toți au wagnerizat cu pasiune. Schopenhauer se adaugă și el influențelor la care a fost supus în tinerețe Thomas. Cînd moare tatăl său, senatorul Mann, Thomas are șaisprezece ani. El părăsește Lübeck-ul, mutîndu-se împreună cu mama sa și cu frații lui la München. Urmează apoi anii călătoriilor în Italia, ani hotărîtori pentru prima parte din opera lui Heinrich Mann, mai puțin importanți însă pentru Thomas Mann, păstrat într-o înclinare spre un germanism de origină nordică.

Primul volum de nuvele al lui Thomas se intitulază *Micul domn Friedmann* și e de la 1898. Este o carte care n-avea să facă în jurul autorului ei vîlva pe care a făcut-o la 1900 *Buddenbrooks*, marele său roman. Romanul acesta e povestea prăbușirii unei familii pe patru generații, mare familie negustorească din nord. În transparența povestirii, se poate distinge ușor că familia aceasta nu e alta decît chiar familia Mann. Thomas Mann, la redactarea romanului său, a fost foarte atent la tot ce își putea aminti și la tot ce văzuse în propria sa familie, ba ceva mai mult, a pus la contribuție și informațiile cîpătate de la un văr al tatălui său, anume Wilhelm Martin. Romanul l-a scris la Roma,

după propria lui mărturisire. Era atunci sub influența nu a lui Zola, ci a romanului scandinav și rus. Kielland, Jonas Lie, Lev Tolstoi, al cărui bust îl avea pe masa de lucru, Cehov, erau cei care-l influențau pe Thomas Mann. Romanul a fost gândit ca o bucată satirică, glumeață, după cum scriitorul se destăinuiește într-o conversație cu Selma Lagerlöf. Pe parcurs, în timpul creației, și-a căpătat și dimensiunile și tonul serios, fără a părăsi firește cu totul ironia directă față de multe personaje, ironie care dă o anumită perspectivă și detașare autorului față de propriul său material. Lucrul acesta e deosebit de însemnat pentru că e un început, la dimensiuni mai importante. După cum în *Cartea cu poze pentru copii cumiși* în atitudinea protestatară împotriva profesorilor prusaci de atunci se găsește începutul de sensibilitate socială împletită cu o apreciere de cultură greșit înțeleasă, la fel aci vom avea începutul acelei atitudini de ironie atât de caracteristică temperamentului și creației scriitorului. Deocamdată această ironie e simplă și directă. Vom vedea cu timpul ce izbutește să ajungă atunci când dintr-o simplă ironie crește și urcă într-un registru mai înalt al parodiei de superioară ținută intelectuală, izbutind să fie o formulă specifică lui Thomas Mann, de construcție a marilor sale opere de la sfârșitul vieții. Cu această problemă a ironiei ajunsă la o superioară parodie, se asociază la Thomas Mann încă o trăsătură, și anume aceea a alternanțelor de timp, acest timp ajungând în cele din urmă și el un adevărat material de construcție al romanelor sale tirzii. În felul acesta se precizează cele trei esențiale caracteristici ale temperamentului de scriitor al lui Thomas Mann: sensibilitatea socială, poziția ironică urcată până la o atitudine parodistică și folosirea timpului ca pe un material propriu de creație.

Deocamdată această poveste a familiei care decade, Budenbrooks, crește în creația autorului ei timp de trei ani cu întreruperi. Manuscrisul, după propria sa mărturisire, era un manuscris sfîngaci, scris pe foi de carnet de conturi, liniat pe amîndouă părțile, un manuscris de începător. În felul acesta el a fost trimis editorului Fischer care l-a primit. La început succesul a fost mediocru, pentru ca, la reeditare, succesul romanului *Budenbrooks* să fie dintre cele mai mari. De altminteri, în 1929 când Thomas Mann a fost premiat cu premiul Nobel, deși avea o serie întreagă de volume de nuvele în creația sa și recent la acea vreme apărut, importantul roman *Muntele vrăjii*, pentru acest *Budenbrooks* i-a fost decernată marea distincție.

După primul succes urmează, rînd pe rînd, nuvelele *Tonio Kröger* care pune problema artistului creator, reluată în *Doktor Faustus* (1947), *Altefa regală* (1909), *Moartea la Veneția* (1911), iar, în 1914, Thomas Mann planuește să scrie o mare istorie despre Friederich cel Mare și coaliția. În preajma primului război mondial conservatorismul lui Thomas Mann, face greșeala de a-l asocia imperialismului wilhelmian. Față de această atitudine se produce neînțelegerea profundă dintre cei doi frați. Heinrich Mann continuă linia sa protestatară. În 1915 el scoate un eseu referitor la Zola și la toată problema dreiffusardă, căreia Thomas Mann avea să-i răspundă printr-un volum intitulat *Considerațiile unui apoliitic* și în care conceptul de *Zivilisationsliterat* se referă direct la fratele Heinrich. Totuși, cu toată atitudinea aceasta greșită a lui Thomas Mann la această epocă, sînt încă și aci elemente care ne indică posibilitatea unei reîntoarceri a scriitorului pe drumul cel bun. Astfel, în prefața volumului *Considerațiile unui apoliitic*, Thomas Mann făcînd deosebite considerații cu privire la atitudinea pe care cei mai mulți o vor avea împotriva lui de pe urma acestei cărți, scrie: «Literatura prin esența ei este democratică și civilizatoare. Ba ceva mai mult, e însăși democrația și civilizația». Prin aceste afirmații pe care le consenmează

ca atare și sprijinindu-se pe ele, Thomas Mann își menajează încă de aci nu posibilitatea unei alte interpretări, ci o convingere pe baza esenței profesunii sale. Anii aceștia sînt grei și triști pentru dihonnia dintre cei doi frați.

În anul 1918, prăbușirea Germaniei imperialiste îi silește și pe Heinrich și pe Thomas să-și revizuiască atitudinile respective. Frații Mann se reapropie în dorința reconstruirii patriei la care amîndoi țin în aceeași măsură. Criza politică a lui Thomas Mann durează aproximativ zece ani, de la 1914 pînă la 1924, anii creației *Muntelui vrăjit*. Încetul cu încetul, ideile se modifică la scriitor și odată cu ele, și ideile literare și problemele pe care le pune arta sa scriitoricească.

În 1924, apare *Muntele vrăjit*. E o carte despre boală și moarte, care se desfășoară în mijlocul gigantelor zăpezi alpine, într-un sanatoriu de tuberculoși din Elveția. Eroul este Hans Castorp, ales fără prea bogat fond de idei și prea robuste sentimente. E germanul mijlociu care se duce să-și vadă o rudă în sanatoriul din Elveția, unde el însuși va rămîne șapte ani. Elementul asupra căruia am atras atenția și anume timpul, care va intra ca material de construcție în viitoarele romane ale lui Thomas Mann, aci se precizează nu în sensul unei ruperi și lărgiri de formă, ci în sensul unui accent grav pus pe soarta și psihologia personajelor și pe dezvoltarea acțiunii în compoziția căreia intră. Aci, sus, între cei pierduți în mijlocul zăpezilor înalte, timpul nu mai are valoarea pe care o are între oamenii activi de jos. Cea mai mică fracțiune de timp este luna. Într-o proiecție spre moartea purtată, ca leitmotiv de viață, acestor tuberculoși, timpul ia proporțiile unei încadrări necunoscute aiurea. Și alături de acest timp apare și ironia lui Thomas Mann. Ironia îndreptată de data aceasta direct împotriva unei anumite categorii sociale și anume burghezia, care știe și își permite să încadreze boala în tot huzurul și confortul modern. Luxul muribunzilor, deșănțarea lor, glumele, petrecerile din muntele vrăjit au și ceva patologic, ceva din isteria celor care știu că sînt condamnați, dar în același timp și demascarea, prin ironie, a autorului față de această burghezie care își îngăduie moartea în lux și desfrâu. Și firește că nici celelalte elemente, și anume marile probleme sociale care se pun la acea dată prin diferite sisteme, lipsesc din acest roman. Cei doi ideologi opuși, Settembrini și Nafta sînt două sirene care îi cîntă germanului Castorp și caută să-l atragă. Burghezia, decadența, dictatura, democrația, toate temele se dezbate de cei doi supralicitori pentru cîștigarea lui Castorp, germanul. Ideologiile sînt încă fantomatice, retorice, fără conținut de acțiune. Se anunță însă din acest roman nouitatea progresistă spre care merge arta lui Thomas Mann, se anunță tratarea pe reprezentanțe simbolice a omenirii, nu pe indivizi și, evident, trăsăturile vechi din temele favorite ale lui Thomas Mann, temele de descriere a morții și a bolii nu lipsesc din această carte. Iată de pildă un pasaj concludent în legătură cu un clișeu de radiografie, instrument obișnuit al tratamentului: «Și Hans Castorp văzu ceea ce ar fi trebuit să se aștepte că o să vadă, dar ceea ce nu-i e dat omului să vadă și despre care nici odată nu se gîndise mai înainte că o să ajungă să vadă. El își văzu propriul său mormînt. Procesul de mai tîrziu al descompunerii, el îl văzu anticipat prin puterea luminii. Carnea cu care era îmbrăcat se găsea destrămată, anulată, topită într-un fel de ceață tulbure și în ea, firavul și fin strunguitul schelet de la mîna dreaptă. Pe el, pe falanga inferioară a inelarului, inelul său cu pecete pe care-l avea încă de la bunic, plutea negru și nestîngerit. Era unul dintre obiectele tari ale lumii acesteia cu care omul își împodobește trupul destinat să se topească sub el, eliberînd astfel obiectul. El poate astfel să se ducă să se așeze pe o altă carne, care la rîndul ei îl va purta cîtva timp». Pasajul acesta, ca și vestita dragoste dintre Castorp și doamna Chauchat (îndrăgostitul purta ca pe



o fotografie prețioasă asupra lui, pelicula de radiografie a plămînului tuberculos al iubitei sale), sînt trăsături caracteristice cu care Thomas Mann atmosferizează și descrie acest mediu de bolnavi.

În preajma anului '30, fascismul, înscăunat în Italia și amenințînd și propria sa patrie, contrazice din adîncuri sensibilitatea socială și morală a lui Thomas Mann, care prevede primejdia întinderii acestei boli, și, mai ales, primejdia pervertirii ființei omenеști prin ea. Analize adînci îl ispitesc pe Thomas Mann să urmărească această confuzie a sentimentelor și scriitorul crează nuvela *Mario și vrăjitorul* în 1930, piatră de hotar în operă, prin noul ei conținut de idei, semn hotărît al unei alte orientări politice a lui Thomas Mann. Într-un cadru de descriere realistă, zmălțuită de ironie și împodobită cu obișnuita finețe psihologică, scriitorul ne descrie o întîmplare dintr-o stațiune de băi de mare din Italia. În trăsături sigure, caracterul oamenilor din sud se reliefează ca și psihologia copiilor, uimitor de fin depistată. O compunere de linii simplă și de fapt aparent banală, ascunde tîlcul adînc al întregii scrieri îndreptată hotărît împotriva fascismului. De altfel, lucrarea a și fost interzisă în Italia anilor musolinieni.

Subiectul ar fi următorul: vrăjitorul Cipolla care hipnotizează și comandă tulburărilor săi supuși cu ajutorul cravașei și rachiului, se confundă cu fascismul care corupe și supune cu aceleași mijloace, prin confuzia minții și prin violență. Un personaj, domnul de la Roma, e categoria protestatară lipsită însă de puterea de acțiune împotriva lui Cipolla, e simbolul claselor intermediare care nu au izbutit să extermini racila. Singur Mario, băiatul simplu, poporul însuși în transparența acestui personaj, după ce o clipă a fost amețit și l-a îmbrățișat pe odiosul Cipolla, a găsit calea acțiunii: « Îndată însă cel sărutat (Cipolla) a sîmțat cu cravașa lîngă piciorul scaunului și Mario trezit a tresărit, dîndu-se repede înapoi. Apoi s-a oprit cu ochii holbați, aplecîndu-se ușor pe spate, și-a apăsât întîi cu o mînă, apoi cu cealaltă buzele terfelite, pe urmă s-a izbit de vreo cîteva ori cu pumnii în tîmple, s-a întors și s-a repezit în jos pe trepte, în vreme ce sala aplauda, iar Cipolla cu mîinile pe genunchi, se cutremura de rîs. Ajuns jos, Mario s-a întors din mers proștăpîndu-se bine pe picioare, a întors brațul și două detunături au curmat aplauzele și rîsetele ». (Traducere de Alexandru Philippide). Acesta e sfîrșitul lui Cipolla. El anticipează în mod uimitor, pe cel al lui Mussolini, executat de poporul italian.

Între 1930 și 1935, Thomas Mann scrie marea sa legendă biblică, *Iosif și frații săi*, în care aduce o nouă concepție a romanului istoric. Realismul cărții e încărcat cu un produs dinamic de actualizare. E lunecarea pe timp, folosită ca material de construcție a romanului, formulă utilizată de acum permanent în marea sa creație de la sfîrșitul vieții. Materialul din acest roman e îndeobște de o mare precizie științifică și istorică. Dar nu acesta a fost scopul lui Thomas Mann. Scriitorul n-a vrut să redea o reconstrucție exactă a antichității, cam în felul în care Flaubert și-a scris *Salammbô*. Ceea ce e important în acest roman e tîlcuirea materialului cu o referire, o proiectare și o luminare la prezent. Poziția ironică urcată pînă la parodie apare și întovărășește lunecarea aceasta pe timp din antichitate pînă în clipa de față. Dacă romanul istoric s-a dovedit nu o dată o categorie perimată și desuetă, aici se încearcă a-l transforma prin parodie, a-l reînnoi, a-l repune într-o circulație de viață vie. Aceasta e formula cea nouă, adusă chiar în construcția cărții de elemente care de mult apăruseră în opera lui Thomas Mann. De pildă, iată în cîteva trăsături cum e înfățișat faraonul Egiptului: un « tînăr care seamănă cu un englez artistocrat de o speță oarecum decadentă, înalt, trufaș și obosit, cu o bărbie marcată și totuși alunecătoare, cu un nas subțire », etc. Această imagine asociază și repetă elemente vechi cu

elemente noi. Repețirea aceasta înnoiește, și în felul acesta și pe alt cuprins nu numai pe descrierea antichității, mijlocește o învățătură și o informație nouă din lumea de azi. De altfel mecanismul acestui procedeu este explicat chiar de autor. « Lipsa de naivitate propriu zisă — scrie el — se manifestă ca o înclinare spre parodie. . . Atașamentul pentru un gen artistic în ale cărei posibilități nu mai crezi, duce la parodie ».

Cu aceste procedee, Thomas Mann se apropie la 1939 de un alt roman al său, punct cardinal în evoluția artei și în creație, *Lotte la Weimar*. E vorba de Charlotte Buff de odinioară, măritată cu Kestner, care trece pe la Weimar și trecerea ei este consemnată în jurnalul lui Goethe pe ziua de 25 septembrie 1816. Pe lângă alte câteva notații, Goethe scrie laconic: « La prînz, Riedels și doamna Kestner din Hanovra ». Pe această simplă notație goetheană avea să construiască un roman mare Thomas Mann, atingînd în felul acesta culmea problemei goetheene care-l pasiona atît de mult și care prezentată într-o nouă tîlcuire, avea pentru el să fie eliberarea de Schopenhauer și de Wagner, iar pentru literatură și cultura germană, să fie un îndreptar, într-un nou umanism. Același mecanism al parodiei în sens înalt, adică a repețirii unui lucru consemnat și repus prin această repețire într-un circuit de viață nouă avea să fie metoda esențială de creație. De altfel, Goethe însuși a practicat lucrul acesta, dobîndind o reînnoire de viață din forme varii în timp și în spațiu, în poziția sa față de materialul din « Divan » și chiar din « Faust ». În felul acesta, Goethe avea să fie prezentat ca o nouă călăuză pe drumul unui nou umanism, luminat și generos. Între 1932 și 1949, apar lucrări, eseuri, romane, conferințe, care vădesc la Thomas Mann preocuparea goetheană. El se ridică împotriva interpretării de mit intangibil dată lui Goethe (interpretarea lui Ziegler). Dimpotrivă, prin reactualizare și rețălmăcire, în sensul unei reînnoiri sufletești, Mann îl vede pe Goethe în întregime ca pe un fenomen literar. De la eseul *Carierea lui Goethe ca scriitor* și *Goethe ca reprezentant al epocii burgheze*, pînă la conferința ținută la Oxford în 1949 de pe poziție hotărît democratică, trecînd prin imitarea creației din *Lotte la Weimar*, Goethe e urmărit și luminat ca un mare deschizător de drumuri într-un nou și înalt umanism. « Să ne biziim pe el, pe trecutul său și pe simpatiile lui. În felul acesta nu vom avea niciodată nenorocirea de a ne găsi în împotrivire față de dragoste și viață ». Și mai departe, scriitorul Thomas Mann adaogă: « Ceea ce am găsit la Goethe a fost tălmăcirea în germanism a europenismului, o Germanie europeizată, ceea ce a corespuns întotdeauna dorințelor și necesităților mele, cu totul opuse unei Europe germanizate, acea sperietoare a aspirațiilor naționalismului german de care mi-a fost groază întotdeauna și care m-a izgonit din Germania ». Acesta era Goethe, reactualizat în îndrumarea lui socială, democratică, pe care Thomas Mann îl opune mitului încremenit al hitlerismului. Și cu care el însuși se află într-o uimitoare simetrie de răsărit și apus al epocii burgheze în viața și literatura germană.

Printre ultimile mari lucrări ale lui Thomas Mann, este *Doktor Faustus* (1947). Ea pune însăși problema artistului. Totul e văzut prin mai multe perspective, de timp (aici mai mult ca oriunde, timpul e material de construcție), cu puncte de sprijin în Serenus Zeitblom care povestește viața muzicantului Adrian Leverkühn, a cărei identitate cu Nietzsche și boala lui, e izbitoare. Romanul întretaie toate drumurile și problemele carierei, năzuinței și operei lui Thomas Mann. În primul rînd, e o despărțire definitivă de Nietzsche. E de asemeni o condamnare a tuturor forțelor întunecate care au dus Germania pînă la prăpastie. Căci diavolul din acest roman propovăduiește formalismul estetic, împletit cu filosofia nietzscheană, unind astfel barbaria estetică cu barbaria politică.

După cum spuneam la început, spre deosebire de fratele său Heinrich, Thomas Mann afirmă și prețuiește în primul rînd valorile germanice ale materialului său. Acest ultim avatar de Faust din vechea linie de filiație faustică a literaturii germane din evul mediu prin Goethe, e legat cu trăsăturile cele mai adînci ale sufletului german. « Faust trebuia să fie muzician, de vreme ce e german », spunea undeva Thomas Mann. Și problemele unei arte libere, a unui om în mers spre eliberare ca și ale unui neam întreg, cutremurat de catastrofele lui politice, probleme și perspective largi se reîmplesc în această carte.

Thomas Mann, ca și fratele său Heinrich, au fost izgoniți din Germania de hitlerism. Lupta crîncenă a scriitorului Thomas Mann împotriva fascismului a fost dusă prin articole, scrieri de toate soiurile, dar mai ales în ultimul război, prin conferințe radiodifuzate de dincolo de ocean. În acele 55 de emisiuni radiofonice pentru Germania, Thomas Mann a întreținut pe ascultătorii săi din patria părăsită, în ură și potrivnicie față de regimul hitlerist. Pentru violența tonului și nimicitoarele acușări, cităm din conferința radiodifuzată la 28 februarie 1944. În S.U.A. un emigrant german, Konrad Heiden publicase o carte despre Hitler, intitulată: *Führer Hitler's Rise to Power*. În legătură cu această carte luată ca pretext, se desfășoară conferința lui Thomas Mann: «... Cum de a fost cu puțință ca Germania și lumea întreagă să îngăduie acestei sîngeroase nimicnicii omenești, acestei lepădături intelectuale și morale, acestui întunecat suflet de mincinos, în fond suflet de ticălos, acestui stîlcitor de vorbe, de gînd și de orice treabă omenească, acestui individ de batjocorită schilodenie, împodobit doar cu un fel de necurată putere de sugestie, cum de i-au îngăduit să intre în istorie și să se cocoșe pe un pedestal făcut din maldăre de ticăloși, de pe care să-și pară numai sieși mare, și astăzi, mai mult ca oricînd, numai sieși? Iată ce te întrebi neîncetat la lectura acestei cărți, care nu este o plăcere, ci o pedeapsă. Da, o pedeapsă, o povară penibilă să recitești povestea acestui nebun criminal, acestui cabotin al măririlor, să recitești cum național-socialismul, un fel de Islam de scară de serviciu, a pus mîna pe Germania pentru a o muștrului în vederea crimei, pentru a face din ea instrumentul crimelor sale fără de margini și imbecile ».

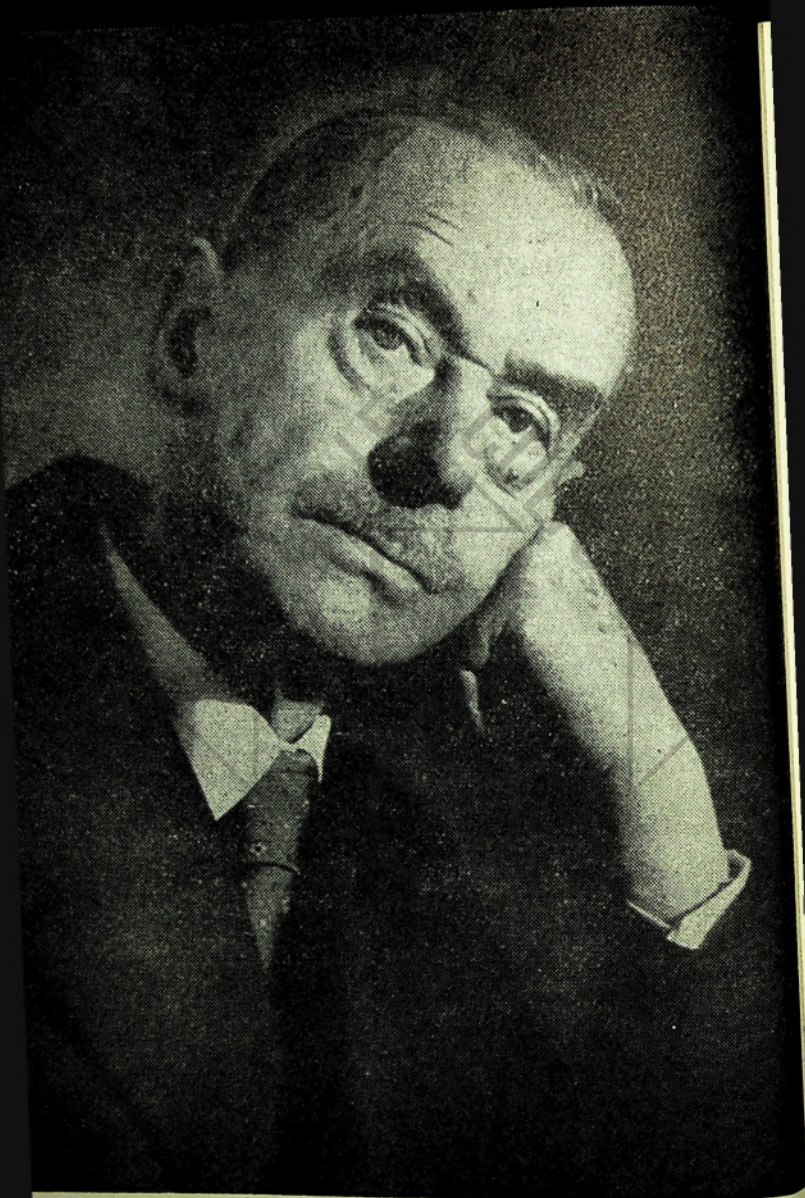
« Ce rușine te cuprinde de te gîndești la hecatombele de vieți omenești, care au căzut pradă și vor mai cădea încă acestui disperat erou al cărții. E adevărat că o dată a spus: „Sînt gata să plătesc cu două milioane de germani realizarea țelului meu". Care țel? După nimicirea Germaniei, nimicirea lumii întregi prin național-socialism. Azi cifra de două milioane e de mult depășită, de n-ar fi să socotim decît pe germanii căzuți pe cîmpurile de luptă. Dar socoteala asta a singelui, a întregului război pe care lumea întreagă a trebuit s-o învețe de la Germania, e cu totul alta și cu mult mai mare. Trebuie socotite și pierderile Rusiei, care o depășesc cu mult. Și trebuie să se mai țină seamă de recolta pe care moartea și-a cules-o dintre toate popoarele lovite ale Europei: polonezi și evrei, cehi, greci, norvegieni, olandezi, iugoslavi și pe care o culege încă. Să nu se uite crimele în masă și sinuciderile... Și pentru ce toate aceste fluvii de sînge? Pentru ca găunosul zero să se umfle și să roșească la fel cu pîntecul unui păianjen... » Sună aci, glasul lui Thomas Mann ca la Shakespeare în blestemele lui Richard al III-lea. Și cuvîntările de la radio nu sînt singurele de acest fel. Trebuie adăugată scrisoarea din 1936, care ia poziție hotărîtă împotriva nazismului, scrisă către rectorul universității din Bonn, în timpul nazismului și cuvîntarea mai sus pomenită, la festivitățile pentru Goethe din 1949. Prin tehnica atît de personală a operei sale pe care am încercat s-o schițăm cu ajutorul minunatului studiu al lui Hans Mayer despre *Thomas Mann*, prin poziția de permanentă reactualizare a problemelor trecutului, prin jocul timpului și

al retrăirii, ceea ce e o permanentă reînviere pe un asemenea fond de realism robust, opera lui Thomas Mann e ferită de un paseism sterp, de abstractizare, cu toată bogăția ei de idei și poziții intermediare. Ea afirmă neîncetat viața în toată plinătatea ei. Thomas Mann se refuză unei etichetări. Personalitatea sa uriașă, polivalentă, nu se sfiește să ne întindă uneori unele formule riscate, dar opera gigantică poartă în ea cu prisosință antidoturile tuturor otrăvirilor, doctorii de caldă umanitate, de vigoare și de luptă pentru om. Pentru că ori unde ai deschide la întâmplare o lucrare de a sa, fie roman, eseu, memorialistică sau notă intimă vei întâlni permanent pretutindeni aceeași tensiune în idei, aceeași intensitate, aceeași nobilă perspectivă.

Thomas Mann omul întovărășește într-un desăvârșit echilibru pe Thomas Mann scriitorul. Și cu privire la acest capitol amintim un scurt eseu al său intitulat *Despre alcool*, în care îl surprindem în taina creației sale, a metodei de lucru și părerii sale asupra unei sănătoase profesiuni scriitoricești. El mărturisește că n-a folosit niciodată alcoolul pentru a-și crea o așa-zisă atmosferă de inspirație. « De multă vreme nu mai lucrez decât dimineața. Și nu cred că alcoolul aduce inspirație, după cum nu cred în inspirație. Ceea ce se numește în general așa, îmi face impresia a fi un lucru bun pentru diletanții care nu au nimic de a face cu adevărata creație. Cine se încrede în așa-zisa inspirație, acela nu e artist cu adevărat. Inspirația nu însemnează beție. Inspirația însemnează noapte bine dormită, prospețime, lucru în fiecare zi, plimbare, aer curat, oameni puțini, cărți bune și pace, și liniște ». Iată cadrul sănătos și adevărat pe care Thomas Mann artistul atât de complicat și de complex l-a folosit întotdeauna pentru a-și crea vasta lui operă.

Thomas Mann a recunoscut și afirmat însemnătatea și opera constructivă a socialismului. Doar el a spus: « Antibolșevismul este nerozia de căpetenie a veacului nostru ». A fost, în ani lungi de luptă, un sincer apărător al păcii și un partizan hotărât al unirii celor două Germanii. La sărbătorirea lui Schiller de la Weimar, cu două luni înaintea morții sale, el s-a închinat și a preamărit, prin slava marelui poet de care vorbea, ideile de libertate și de larg umanism.

Thomas Mann a murit la Zürich în ziua de 12 august 1955, la două luni după ce împlinise 80 de ani. Prin cuprinsul operei și adâncimea ei, prin zbucium omenesc și luptă biruitoare în înalte și generoase idealuri umane, Thomas Mann se așează nu numai în cuprinsul literaturii germane, dar și al celei universale, alături de marii săi înaintași, Goethe și Schiller.



THOMAS MANN în 1955

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOCTOR FAUST

Roman al deplinei împliniri artistice, scris în târziul înalt al vieții autorului, după o gestație de peste patru decenii, *Doctor Faustus* relevă întrebările tragice ale epocii pe care scriitorul a trăit-o și a înțeles-o în etape spinoase, dar tot mai limpede. Destinele artei și ale creatorului, în ambianța acelei Germanii imperialiste, care de două ori într-un sfert de veac a încercat să «străpungă» în lumea înconjurătoare (mai precis să dobândească o criminală hegemonie!), constituie tematica densă a romanului. Dezbaterea de idei privește în realitate un domeniu mai larg, problema depășește sfera locală, romancierul o ridică la universalitate.

Tema faustiană l-a preocupat pe Thomas Mann de timpuriu. Încă în 1901 el grifonase un plan de trei rînduri pentru o eventuală schiță pe această temă. Mai apoi, o serie de studii dedicate creației goetheene îl readuc la tema propusă. Mitul faustic îl pasiona cu atât mai mult cu cît, după cum însuși mărturisește: «ca romancier, evoluția mea m-a purtat către mit, totuși, spre imensa indignare a celor care nu cunoșteau altceva decît sentimentul și se voiau barbari, eu umanizez mitul, încercîndu-mă într-o îmbinare a mitului cu umanul.»

Personajul central al romanului, Adrian Leverkühn, compozitorul înzestrat și lucid, străin de oameni și de omenire, și prin acesta chiar propriu pactului infernal, va fi instrumentul acestei transpuneri a mitului, clocotind glacial în încercarea tragică de a crea rupt de contingente, dar tot mai adîncit în experiențele solitarului său laborator de alchimie muzicală.

Un Faust fundamental deosebit de acela al filozofului de la Weimar, personajul lui Thomas Mann nu își va găsi mîntuirea către care nu are puterea să aspire. Traectoria de la un «tip» la celălalt este lungă și semnificativă, încărcată de sensuri. Vorbind despre Goethe și epocă sa, Mann remarcă subtil că «fenomen memorabil în Faust (cel goethean! n.n.), geniul tinereții își arogă dreptul de a reprezenta umanitatea». Atunci, «o lume întreagă a recunoscut în Faust simbolul esenței sale celei mai intime». Adrian Leverkühn se naște însă într-o lume burgheză crepusculară, în care gîndirea artistică devine tot mai mult steril tehnicizantă, preocuparea pentru formă substituindu-se contemplării generoase, fecunde a vieții.

Damnarea lui Leverkühn stă în aceea că nu găsește puterea de a se pune în slujba oamenilor. Neputînd rupe cercul magic al mentalității sale, el se simte rătăcit într-o societate care se precipită către dezastru. Gîndul autorului era « să lege subiectul de lucruri germane, delumea germană... » În anul 1943 — cînd Thomas Mann scria prima filă a cărții — această lume se zvîrcolea la marginea prăpastiei spre care o împinsese războiul declanșat de hitlerism. Dacă mîinile povestitorului — bunul Serenus Zeitblom — tremură în timp ce el așterne biografia lui Adrian Leverkühn, această se întîmplă nu numai pentru că îl zguduie destinul prietenului său, ci și pentru că pămîntul german trepidează de vibrația bombardamentelor. Intr-un altfel de context a întreprins autorul conexiunea între mit și umanitate! « A prezenta demonic prin mijlocirea unui personaj nedemonic, — care e Serenus Zeitblom — a însărcina un suflet umanistic, pios și simplu, iubitor înspăimîntat, cu înfățișarea lui (a demonicului!), oferea autorului posibilitatea de a realiza o construcție polifonică. Iar pentru Thomas Mann, arta polifonică este « o adevărată etică sonoră ».

Faust a lui Goethe simțea două suflete zvîcnindu-i în piept, iar la rîndul lui, « olimpiantul » se recunoaștea în ambele ipostaze. În creația goetheană, cum remarcă Mann, Mefisto este un produs al veacului al XVIII-lea, personaj sceptic, prea puțin religios chiar, dacă păstrase din legendă ura devorantă față de viață, de orice lumină, nesfîrșită ură care lucește în « ochii de tigru ». De astă dată, la Thomas Mann, Mefisto nu va mai fi rupt din inima autorului, ci va rămîne un personaj lăturalnic, respingător și respins. Lupta pe care însuși autorul o dăduse cu geniul răului fusese istovitoare. La capătul ei, Thomas Mann nu își descoperă nici o îngăduință față de seniorul Verminei (după cum în roman, sinistrul conducători ai Germaniei fasciste sînt numiți « seniori ai drojdiei »).

În Faust al lui Goethe, Mefisto rămîne totuși supus unui pact. Thomas Mann va păstra, la rîndul său, anecdota pactului de sînge, într-o accepție singulară. În *GENEZA DOCTORULUI FAUSTUS, roman al unui roman*, (din care am citat și vom mai cita), Thomas Mann notează emoționat: « lecturi multiple, cu gîndul îndreptat în direcția materialului Faust, care este totuși departe de a se contura. Deși patologicul ar trebui să regreseze în fabulos, în legendar, decurge din aceasta un fel de teamă, dificultățile par insurmontabile și intervine presupunerea că mă sperii de întreprindere, pentru că am socotit-o întotdeauna, ca pe cea din urmă... »

Vorbînd despre patologicul care trebuie să regreseze în fabulos, Thomas Mann dădea dovada unei remarcabile intuiții de creator. Nu e vorba, în morbul care minează organismul lui Leverkühn de o reeditare a ideii, altă dată mult prea răspîndită, — inițial de sorginte romantică, și apoi, în regnul burgheziei, ajunsă o explicație trivială — că infecția patologică, la cei foarte dotați, condiționează genialitatea.

« Motivul fundamental al cărții mele, afirmă autorul, este vecinătatea sterilității, disperarea înnăscută predispunînd la pactul cu diavolul. » Cauzele acestei disperări și identitatea « diavolului » ni se dezvăluie pe larg în marele roman. Intenția autorului, cît se poate de răspicat formulată, fusese: « nici mai mult nici mai puțin decît

să dau romanul epocii mele, îmbrăcat în povestea unei vieții artistice, extrem de precare și păcătuitoare». Destinul biologic este aici mai degrabă simbolul unui tragic destin artistic. În criza demențială de la sfârșit culminează impasul fără ieșire al unui artist care s-a condamnat la însingurare. El și-a interzis căldura în raporturile cu oamenii, și-a impus o răceală aristocratică în artă; muzica lui s-a izolat în frigiditatea unor căutări care știrbesc puterea de comunicare. E o atitudine estetică revelatorie pentru evoluția culturii burgheze, ajunsă în stadiul crepuscular în care arta își refuză dăruirea generoasă și omenescul.

Întrebat de un prieten dacă a avut un model pentru Adrian, scriitorul a răspuns negativ: «...greutatea consta tocmai în acesta, să nască libere o existență de compozitor, care să-și aibă însă locul credibil între pozițiile reale ale vieții muzicale moderne. Leverkühn trebuia să fie totodată un erou al timpului nostru, un om care pătimește de boala timpului său». Adrian Leverkühn se va naște așadar cu puțini ani înaintea secolului nostru pe pământul german, într-o așezare din apropierea orașelului fictiv Kaisersaschern, situat în centrul lumii luterane. Mediu deloc indiferent, căci vorbind de coralul luteran, cu caracter viril și auster, superior melopeei gregoriene, Thomas Mann afirmă în roman că educația muzicală a germanilor este opera lui Martin Luther. Pentru Serenus Zeitblom, povestitorul fictiv, contrapunctul și fuga nu sînt decît expresia muzicală a eticii protestante!

Mediul familial al viitorului compozitor este descris cu atenție, așa spune cu meticulozitate. Tatăl lui Adrian, fermier de veche vîșă germană, avea în afara lecturilor religioase, «gustul speculator», manifestat într-o aplecare aproape mistică spre laturile absconse și sterpe ale științelor naturale, ale biologiei și chimiei, pe care și le însușise temeinic în orele de răgaz cîmpenesc. Cei doi copii prieteni, Adrian și Serenus, răsfoiesc astfel cărți voluminoase privind imagini de fluturi uriași cu forme luxuriante, dintre care unul, prieten al penumbrei crepusculare, cu nuditate diafană, se numea «hetaera esmeralda». Întorcînd în mîini scoici și melci marini, băieții le urmăreau circonvoluțiile spiralate ale cochiliilor, vizînd perfecțiunea, dar toate cuprinzînd vietăți moi, amorfe. Estetica de fațadă a acestor creaturi se arată cîte odată perfidă: melcul, de o fermecătoare asimetrie, avea mușcătura veninoasă. Tatăl lui Adrian căuta febril să descifreze inscripții criptice, incrustate pe aceste cochilii, sedus de raportul dintre ornamentație și semnificație. Obsedat de un soi de acustică vizuală, el studia taina floilor de ghiață, ispitindu-l rigoarea simetrică turburătoare, impresionat cum reproduceau ele flora, «cu o anumită impertinență iluzionistă», încercînd prin propriile lor mijloace, un anumit «diletantism organic». El se ocupa și cu culturi de cristale. Algele, ciupercile, polipii anorganici, florile de potasiu, își revelau prezențe melancolice, dovedind fenomene de heliotropism și nostalgia osmozei. În toate aceste experiențe stăruia un duh de tristețe care pune stăpînire și pe copii. Capitolul este de o stranie frumusețe și dă — la romancierul de vastă cuprindere etică — măsura nebănuită a viziunii sale poetice și a nefabilului pictural, ca notă dominantă a unui lirism descriptiv.

Dimpreună cu o slujnică de la staul, copiii cântau în cor, după capul lor, descoperind însă singuri reguli superioare. « Nici unul dintre noi, povestește Zeitblom, nu-și dădea seama că sub conducerea unei fete de la staul, noi ne mișcam pe un palier de cultură muzicală relativ foarte înaltă, într-un domeniu al polifoniei imitative, pe care secolul al XV-lea îl descoperise spre cea mai mare a noastră plăcere ».

Adrian se afirmă de asemenea de timpuriu, un matematician înzestrat cu un spirit tot atât de speculativ ca și acela al tatălui său. Trimis la oraș, la colegiul Bonifatius, adolescentul cunoaște în casa unui unchi o vie atmosferă muzicală — unchiul era făurar de viori, iar casa îi era și magazin de instrumente muzicale. Între cîteva exerciții matematice (fiindcă, afirmă Adrian, a contempla o întocmire de raporturi este, în definitiv, ceea ce poate fi mai bun), el învață singur clavierul, în joacă. Încîntat de talentul nepotului, unchiul îi găsește un mentor, pe germanul american Wendell Kretzschmar, bibliofilul pasionat, pe care-l bîntuie problema raporturilor dintre muzică și scriitura muzicală. Parcă descins din același spirit patern, organistul catedralei avea meteahna aceleiași acustici vizuale. El atrăgea atenția asupra unor maiștri ai polifoniei, care întocmeau raporturile contrapunctice în așa fel, încît o parte să fie echivalentul celeilalte, atunci cînd ar fi fost citită deandoselea — ceea ce n-avea, firește, nici o legătură cu audibilul. În aceste trăsături pitagoriciene, Adrian întrevide, complăcîndu-se de altfel, nu absența unei sensualități a artei sunetelor, cît o secretă aplecare spre ascetism. Atras de mistica numerelor, tînărul Leverkühn trăiește retras, citind mult, ocolînd prietenii. Lecturile sale nu-l cuceresc: el consideră cultura ca un fenomen istoric tranzitoriu, dar într-un sens echivoc. « Barbaria nu este contrarie culturii, pretindea el absurd, decît în cadrul ierarhiei de valori pe care ea ne-o impune. » Termenul de cultură naște pe buzele lui Adrian un zîmbet disprețuitor, pe care-l avea încă din copilărie. La fel alt personaj, Kretzschmar propune o muzică perceptibilă dincolo de simțire și chiar de sentiment, tinzînd spre întronarea « elementarului », a « primitivului ». Prin rafinament, așa dar, el ajungea la neobarbarie. La rîndul său, tot atât de rupt de realitățile sociale, Adrian îi mărturisea lui Zeitblom că preferă o ordine absurdă unei dezordini. Tristă convingere, dacă te gîndești că tocmai obidiența atîtor intelectuali germani — prin resemnare în fața absurdului, a netezit calea spre cea mai feroce dezordine, aceea a fascismului.

Stăpînind într-un grad înalt tehnica muzicală, Adrian destinează muzicii un regim glacial, deoarece « muzica are atîta căldură în sine, căldură de staul, căldură de vacă, încît îi trebuie orice fel de reguli refrigeratorii, către care a aspirat din totdeauna ». Se manifestă și aici, ca la tot pasul, principala trăsătură temperamentală a eroului: răceala. În munca sa de compozitor debutant, el se dedică rezolvării unor probleme de virtuozitate componistică, dar formală: « Îl absorbea problema unității, a interschimburilor, a identității orizontalei cu verticale. Poseda capacitatea neliniștitoare de a inventa linii melodice ale căror note puteau fi, după dorință, suprapuse, sincronizate, adunate în armonii complicate — și invers — știa că creeze acorduri cu note

multiple, ce se puteau desfășura, spre a forma o linie orizontală. Îl preocupa transformarea intervalului în acord, adică cum se preschimbă orizontală în verticală și succesivul în simultan. »

În conversații, Leverkühn face o distincție netă: « Eu vorbesc de muzică, nu de mine. » Nu-i plăcea să fie descifrat prin muzica sa. Elevul singuratic și chinuit de dureri de cap, care la școală sesiza fulgerător, dar învăța fără plăcere, oferind exemplul rar al răului școlar, fruntaș în clasă, se hotărăște brusc să urmeze teologia. În gândirea teologică îl interesa iraționalul. Își propunea ca temă de gândire nonteoreticul, instinctul, altfel spus, demonicul. Teoriilor moraliste și umaniste, Leverkühn consideră că le lipsește tocmai perceperea caracterului demonic al existenței omenesti.

La acest punct de creștere, romanul « se lărgește », ca să spunem așa, desface ușile unui număr mare de personaje, profesori și studenți, colegi de-alui Adrian. Prilej pentru autor, al unor portretizări desenate cu acizi. Piosul Zeitblom descrie tipul profesorului Kumpf, personaj truculent și grosolan, șovin, căruia « figura obscenă, butală și umoristică » a diavolului îi era mai apropiată decât Dumnezeu. Privatdozentul Schlepffuss, care predă psihologia religiei, afirma cu candoare că « teologia înclină către demonologie și, în anumite împrejurări, duce acolo fatal ». Acest admirator al mijloacelor brutale vorbea cu nostalgie despre « secolele clasice ale închiziției. » Pentru el « o femeie frumoasă » era ca un inel de aur la ritul unei scoafe ». În limba germană, zicea dascălul, demonic înseamnă instinct. Astăzi — spune el salutind recrudescența iraționalismului — instinctele sînt integrate pentru a drege vechiul idealism cu o psihologie a instinctelor ».

Într-o asemenea ambianță — ostilă umanismului înălțător — care-și pune amprenta asupra sa, Leverkühn ajunge să creadă că muzica n-ar fi decât o « combinație magică a teologiei și a șugubetelor matematici ». Asigurat materialmente de bunăstarea familiei, Adrian Leverkühn nu trebuie să lupte pentru viață. Problemele sociale îi sînt indiferente. Pe un plan mai ambiguu, cite un coleg ridică atitudinea asocială la rangul de teorie. În fapt, politica și chiar economia îi interesează în cel mai înalt grad pe viitorii prelați. În auzul entuziasmat al colegilor, cite un învățăcel emite teorii reacționare, de mult răsuflăte, dar nepărăsite, în Germania de Vest nici pînă astăzi. Ei tind, bunăoară, să structureze nu știu ce socialism cosmopolit — « o națiune a industriei internaționale, susceptibilă să fondeze într-o zi o autentică și legitimă societate economică europeană ! » ... Seamănă grozav cu demagogia unor politicieni vest-germani de azi, care se agită într-un partid cu nume popesc.

Asemenea « teoreticieni » încearcă să exploateze și erorile gândirii hegeliene: « statul — zice unul dintre ei — nu se justifică printr-o funcție utilitară, ci prin « înălțimea » sa, independentă de valorile individuale, ca unul care a preexistat (?) individului izolat ». Iar altul, ținîndu-i hangul: « economiștii nu pot înțelege statul tocmai pentru că nu pricep nimic din temeliile lui transcendentele. » Și nu lipsește, din aceste considerații — formulată unsuros, în termenii unei inexistente dileme — mult trîmbișata dispariție a intelectualității, odată cu dispariția capitalismului.

Atmosfera nefastă care-l îngrozește pe Zeitblom, în timp ce pe Leverkühn îl lasă indiferent. Fire de nepătruns, acesta părăsește teologia spre a se dedica în întregime muzicii. Spiritul malefic, demonic, i-a devenit însă familiar, îl stăpânește pe acest tânăr incapabil de înflăcărare, care se întreabă de ce toate lucrurile îi apar mai mult sub forma parodiei lor.

Prin temperament, Leverkühn nu tinde să iubească, dar ciocnirea cu feminitatea îi va primejdi o experiență capitală. În mod firesc, eroul pentru care femeia este un domeniu al impurului, un intermediu demonic, își va întâlni partenera într-un mediu abject. Inițierea, povestită cu o memorabilă poezie, se transformă într-un șoc pe care-l suferă orgoliul său intelectual, într-un traumatism rezultat din fuziunea acestuia cu instinctul lipsit de suflet. Adrian fuge din localul infam, dar nu scapă de «cercul infernal al voluptății». Obsedat, el o va căuta pretutindeni pe acea Esmeralda cu ochii migdalați, iar când o găsește nu ia seama la contaminarea probabilă. Prin contaminare, Esmeralda (nume fictiv derivat din acela al fluturului cu nuditate diafană) va rămâne totdeauna prezentă în sîngele compozitorului, va forma chiar cheia cabalistică a muzicii sale.

De fapt, desfoliind misterul, acest accident «metavenerian» în viața unui om străin de oameni, nu putea schimba mare lucru. Împrumutat, se pare, din viața filozofului Nietzsche, episodul regresează în fabulos — o notă în desfășurarea lentă, simfonică, a romanului. Contrapunctul este respectat, eroul principal este adus în scenă cu parcimonie, ca un accent rar ale cărui efecte trebuie cruțate. Pe un lung parcurs epic, în cadrul căruia roiesc zeci de personaje secundare, intrupînd fiecare un tip sau un viciu social, Leverkühn — leit motivul — se manifestă cu scumpătate, fără să-și părăsească cochilia mitică. Îl apără iubirea nestinsă a povestitorului, acel Serenus Zeitblom, care își rezervă dreptul de a judeca personajul și o face cu patosul și cu ascuțimea prietenului îndurerat. Prima lucrare de maturitate a lui Adrian Leverkühn, «Fosforescențele mării» constituie, după părerea fidelului Serenus, «un exemplu foarte remarcabil pentru capacitatea artistului de a pune ce are mai bun în sine în serviciul unei cauze în care nu mai crede, și de a excela în folosirea unor mijloace pe care le consideră perimate». Lucrarea este calificată drept o copodoperă de strălucire orchestrală, dar în ea erau «incluse tainic trăsăturile parodiei și persiflajului intelectual.»

Muzica lui Leverkühn se vedește lipsită de naivitate, de candoare, însușiri necesare oricărei individualități artistice, oricît de complexe. Cifru muzical al lui Leverkühn h-e-a-ae-s (hetaera Esmeralda), arhetip tematic de 5—6 note, de o stranie melancolie, caracterizează toate creațiile sale.

Memorabila întâlnire cu Mefistofeles, îndelung așteaptă, într-un roman care o presupunea, prin tematică, drept o condiție inițială, se desfășoară pitoresc, surprinzător. Mefisto se arată tîrziu, deoarece pactul inferal fusese pecetluit mai demult. Cînd compozitorul cedase tentației «cercului infernal de voluptate», deși avertizat de Esmeralda că este contaminată, se produsese implicit pactul. Mefisto nu are decît a-i preciza termenii: o lungă perioadă în care Adrian va putea crea, fiindcă va fi secundat de Negator. Căci, îi șoptește Mefisto, în

lumea de astăzi creația artistică nu mai este posibilă fără sprijinul diavolului. Lung dialog (sau monolog) în care argumentele lui Leverkühn se tocesc rapid, prea înrudite cu ale interlocutorului.

Amănunt picant: diavolul vorbește o neaoșe germană veche, «limba sa preferată». Sint chiar momente cînd nu înțelege decît nemțește, i se mărturisește Mefisto, și se reclamă «neamț de viță veche, superioară». O vedenie? O obsesie? «Ceea ce exercită o acțiune nu este real, și adevărul nu rezidă în aventura trăită?» îl ispitește Mefisto, spre a-i înlătura îndoielile în prezența sa. «Un neadevăr de natură să provoace o creștere a puterii se poate măsura cu orice virtuos adevăr steril», conchide Mefisto, în termeni de-un pragmatism cinic, asemenea acelora care au legitimat atîtea odioase aventuri, profitabile pentru imperialism.

Termenii pactului interzic compozitorului iubirea, pasiunea, căldura («adevărata pasiune nu există decît în ambiguitate și sub forma ironiei. Suprema pasiune se adresează către ceea ce este absolut suspect» — de la Mefisto citire) și îi recomandă o creație frigidă, «supra omenească». Leverkühn acceptă să producă în compozițiile sale plante osmotice de genul celor pe care le «cultiva» părintele său. Î se asigură o lungă perioadă pusă în slujba unei asemenea creații, deoarece, îl asigură Mefisto, odată genialitatea fixată prin «meta-spirochetoză», în domeniul spiritului nu există stagnare.

Prin confirmarea pactului, la care-l predestinaseră o atît de pronunțată ereditate și un malefic mediu social — iar Adrian Leverkühn credea în predestinarea cea mai absurdă — compozitorul va avea îndrăzneala unei barbarii la puterea a doua, opusă categoric umanismului.

De acum înainte Leverkühn se înstrăinează cu totul, dedicîndu-se exclusiv muzicii sale. El se dovedește adeptul unei scriituri muzicale riguroase, care, în concepția sa, trebuia să ducă la integrarea absolută a tuturor dimensiunilor muzicale — cu toată indiferența lor reciprocă — printr-o organizare perfectă, de natură să-i asigure infailibilitatea, precizia astronomică. Leverkühn jonglează pe partitură, estompînd diferențierea dintre armonie și melodie, realizînd un soi de «careu magic», justificat prin argumentul oșios că muzica nu trebuie să fie neapărat inteligibilă. Organizarea materiei înlocuiește munca de creație, Leverkühn aspiră la o «compoziție anterioară compoziției». O compoziție de-a lui Adrian Leverkühn se intitulează «Simfonia Marelui Tot», «operă solemnă și arogantă»; în altă lucrare «Apocalipsis cum figuris», caracterizată prin extrema duritate polifonică, corul ia un net și straniu caracter orchestral.

Aici, laturile spirituale, grave, sint exprimate prin disonanțe, pe cînd armonia tonală are rolul de a exprima lumea banalității, a locului comun. Glissando-ul, «atavism naturalist, rudiment barbar din timpuri premuzicale», este folosit cu precădere («urletul luat ca temă, ce efect oribil!»). Compozitorul realizează permutații între părțile corale și cele orchestrale, care, în lucrările lui, nu se mai opun. Corul este instrumentalizat, orchestra vocalizată, totul de un efect apăsător, primejdios, pervers.

Astfel, risul demonic de la finele primei părți își are replica în corul angelic de copii care deschide cea de a doua parte. O muzică

glacială, de o transparență hialină, care umple sufletul de o « nostalgie disperată ».

Un impresar inoportun, repede expedit, califică operele lui Adrian Leverkühn drept « nemțești într-un grad halucinant », caracterizate de o oarecare carură, o ritmicitate greoaie, o imobilitate și chiar o grosolanie vechi germană. El distinge în lucrările muzicale ale acestuia « o oarecare ireductibilitate, ineleșanță, care acționează, tropăie și ciocănește mașinal ». De altfel, în intenția autorului, un oratoriu al lui Leverkühn trebuia « să reprezinte modelul atit al barbariei singeroase, cit și al intelectualismului exsang ».

Alăturare care nu-i întâmplătoare, pentru că intelectualismul care se deturneză de la adevărurile vieții se lipsește și de înțelesurile cele mai profunde ale culturii, rafinamentul său devenind o ipostază a barbariei.

Și totuși, într-o clipă de revoltă, Leverkühn recunoaște că « arta vrea să înceteze de a mai fi o aparență și un joc, vrea să devină cunoaștere lucidă ». Izbucnirea este dramatică. Palid, crincen, compozitorul îi mărturisește prietenului său Serenus: « Acela care va izbuti să străpungă dincolo de răceala intelectuală, pînă în lumea îndrăzneată a sentimentelor noi, am fi îndreptățiți să-l numim eliberatorul artei. O artă fără suferință și fără tristețe, sănătoasă sufletește, despuată de solemnitate, încrezătoare, o artă care să se tutuiască cu oamenii... orice inspirație vitală a artei, crede-mă, se va modifica, va evolua către voioșie și modestie, este inevitabil — din fericire! »

Străfulgerare a adevărului, care nu-l poate, singură, salva pe erou. Lipsit de căldură, incapabil să iubească, el compune cu patimă cantate, oratorii, în care străbate spaima apropiatei scadențe. Sclav pactului infernal, el trimite conștient la moarte pe prietenul său Rudi Schwerdtfeger; « ceea ce săvîrșește față de Rudi este o crimă premeditată, cerută de diavol — și Zeitblom știe aceasta. (*Cum am scris dr. Faustus*) iar prezența sa pare a cauza moartea micului Echo, singura lui adevărată iubire omenească.

« Nu mă părăsiți, înconjurați-mă în ora supremă », răsuna motivul Cîntecului de durere al d-rului Faustus, ultima operă a acestui « ascet al diavolului ». La capătul timpului îngăduit, Adrian Leverkühn se prăbușește în neant. Un destin tragic, însoțit de falimentul unei arte sterile. Un erou pe care autorul l-a iubit, rupîndu-și-l din inimă. (Niciînd n-am iubit o făptură născocită, ca pe el, nici pe Thomas Buddenbroock, nici pe Hans Castorp, nici pe Iosif, nici pe Goethe din *Lotte la Weimar* — poate cu excepția lui Hanno Buddenbroock »).

Doă destine tragice: acela al lui Adrian Leverkühn, dar și acela complementar al lui Serenus Zeitblom. Evoluția acestui personaj nu este mai puțin edificatoare. Tînăr, Zeitblom împărtășește entuziasmul unei mari părți a burgheziei germane, la izbucnirea primului război mondial. Crezuse și el că războiul era numai urmarea izolării morale a Germaniei, aprobase și el dictonul conform căruia « necesitatea crează legea » (dar poate fi războiul de agresiune o necesitate?). « Popoarele din afară ne puteau considera distrugători ai dreptului și ai păcii, noi aveam mijlocul de a izbi lumea în cap, pînă cînd și-ar fi schimbat părerea despre noi — și nu numai să ne admire, dar să ne și iubească ». Se lăsase, așadar, înșelat de pro-

paganda virulentă, care încerca să justifice expansiunea imperialistă a Germaniei.

Zeitblom se înrolase, după spusele lui, cu inima «relativ pură», victimă a celui «egocentrism foarte naiv, căruia puțin îi pasă și găsește foarte firesc ca, pentru a ușura dezvoltarea viitorului german, o lume mai evoluată și deloc posedată de un dinamism catastrofic, să fie silită să-și verse singele odată cu noi». Dar de la imperialismul kaizerului la desmățul fascist distanța este scurtă și Serenus Zeitblom resimte dureros erorile sale, perpetuate în ororile nazismului. El recunoaște cu amărăciune eroarea echivocului care, în timpul republicii weimareze, a facilitat drumul fascismului, eroarea mării-nimiei față de „insolența cea mai crasă și intoleranța cea mai ireductibilă”.

În tirziul celui de al doilea război mondial, Serenus Zeitblom recunoaște această eroare a unei atitudinii sociale pasive. «Din punct de vedere etic, mijlocul prin care un popor accede la forma cea mai înaltă a vieții sale colective — dacă trebuie să curgă singele — n-ar trebui să fie războiul extern, ci cel civil,» recunoaște el.

«Astfel, noțiunile mele asupra demagogiei se rectifică cu înțelepciune și regnul claselor de jos îmi apare mie, burghez german, o stare ideală, dacă stabilesc o comparație, în prezent posibilă, cu dominația seniorilor drojdiei (fasciștii, n.n.). După cîte știu, bolșevismul n-a distrus niciodată o operă de artă. Aceasta mai degrabă au făcut-o cei care pretindeau să ne apere împotriva lui». În Serenus Zeitblom se petrece o mare limpezire: «Revoluția rusă mă emoționează profund, iar superioritatea istorică a principiilor ei, asupra celor ale puterilor care ne încovoiau ceafa sub talpa lor, îmi apare neîndoiebnică». Tot mai lucid, el remarcă acum rădăcinile fascismului, faptul că «unele cercuri ale democrației burgheze, păreau și *par încă și astăzi* (sublinierea noastră) coapte pentru ceea ce am numit dominația lepădăturilor, și cu totul dispuse a face cauză comună cu ele, pentru a-și păstra mai departe privilegiile».

Pê planul creației artistice, Zeitblom rămîne, în mare măsură, tribut ar unor limitate concepții burgheze. Cînd în mod suprinzător Leverkühn întrevide viitorul unei arte populare sănătoase, Serenus Zeitblom îi răspunde reținut că «...arta este spirit, iar spiritul nu are a se simți angajat față de societate, de colectivitate. „Limitele filistine de care nu-i scutit umanismul timorat al lui Zeitblom ne arată, și ele, (ca, de altfel și declarațiile autorului) că această figură de povestitor nu constituie un alter-ego al romancierului. Blîndețea mediocră a lui Serenus este mai degrabă un ecran între scriitor și eroul pe care Thomas Mann îl iubește, fără să-i îmbrățișeze crezul.

Dincolo de soarta acestor personaje, se conturează în roman un alt destin, mai vast în tragismul lui: Germania înșingerată de două războaie cumplite, provocate de ea. Thomas Mann infierează autorii lor morali, conturînd o galerie uriașă de tipuri caracteristice marii burghezii și, în calitatea sa de german patriot și umanist, deplînge spiritul de oarbă aventură, disprețul pentru «prozaismul rațiunii».

«Prozaismul rațiunii» displace nenumăratelor personaje care se încrucișează în roman, tipuri salonarde de rafinați ghiftuiți și, în fond, mărginiți, în ciuda titlurilor universitare. Ar trebui prea mult

spațiu ca să poată fi analizate, în parte, fantoșe ca estetul dr. Helmut Institoris, mărunțelul și searbădul dolicocefal blond, care afirmă că numai indivizii cu instincte puternice și brutale pot crea opere mari, Spengler, mondenul sceptic, ipohondru și disimulat, subtil «din cauza deficiențelor psihologice», sau Georg Vogler, istoricul literar care judeca literatura sub raport etnic. Cite un poet cu profil de pasăre de pradă scrie versuri după regulile unei estetici crude și iresponsabile, visînd o «ordine nouă».

Adversari ai formelor și categoriilor de artă tradiționale, ei renunțau la achizițiile științifice în numele unei așa-zise «simplificări necesare», vădîndu-se adepți ai unei «neobarbarii conștiente». Așa cum remarcă Zeitblom, «smulși de la o palidă teorie, ideile lor se adresau sanguinar unui tribunal al forței, unei dictaturi a oarbei încrederi», gata să se întoarcă la «perioada sumbră de după prăbușirea culturii antice».

Un alt personaj, baronul von Reidesel, vedea în tot ce aparținea trecutului, în tot ce era vechi și istoric, un parapet împotriva timpurilor noi și revoluționare. Dar «așa cum nu poți să înțelegi elementul tînăr și nou fără o lungă familiarizare cu tradiția, tot astfel, îndrăgirea trecutului este condamnată să rămînă falsă și sterilă, dacă te refuzi noului, care a derivat din ea, în urma unei necesități istorice». Personaj de o «urîtenie fascinantă» d-rul Breisacher, snob și intrigant intelectual, este și el un adversar al culturii, căci consideră toată istoria un produs de decadență. Faună imundă care, batjocorînd trecutul spiritual al unui popor, a înlesnit instaurarea fascismului, a pregătit dezastrul.

Contemplînd ruinele, Zeitblom își face un dureros examen de conștiință, înțelege că înfrîngerea militară a Germaniei este preferabilă unei victorii fasciste. «Bancrută pe care n-am dorit-o și totuși am fost silit s-o doresc, și știu că am dorit-o, că o doresc astăzi, că o voi saluta, ca adversar al criminalului dispreț pentru rațiune, al scandaloasei renegări a adevărului, al cultului grosolan, desmățat, pentru un mit josnic...»

Mîna tremurîndă a lui Serenus Zeitblom a pus jos condeiful. Romanul se încheie cu «o scurtă și liniștită rugăciune de primejdie, pentru prieten și patrie».

Întrebat de soție dacă-l satisface romanul, Thomas Mann a răspuns: recunosc producția ca una morală. Poate mai ales prin atitudinea ei civică. Scriitorul, înclinat către «lumea de patimi apocaliptico-grotești» a lui Dostoevski, către puterea originar homerică a lui Tolstoi, admirator al lui Goethe și iubitor, în tinerețe, al fiurului poetic din opera lui Nietzsche, a depășit, învingînd-o, drama eroului său. El a realizat, viguros, o producție morală de mare amploare, romanul unei epoci sumbre, din care trebuie trase învățăminte mereu actuale, povestea unui creator fără mesaj, a unei arte fără auditoriu.

O uriașă frescă polifonică, ale cărei motive contradictorii, bogat colorate, generoase și înalte slăvesc omul și cultura lui, umanitatea, rosturile ei demne. În ultimă instanță, pentru aceste luminoase feluri a fost jertfit, de mîna venerabilă a lui Thomas Mann, compozitorul Adrian Leverkühn.

GEORGE BĂLAN

PREZENȚA LUI WAGNER ÎN OPERA LUI THOMAS MANN

I

Acum o sută de ani, cînd mulți, poate chiar cei mai mulți, se întrebau dacă nu cumva reforma muzicală inițiată de Wagner ține mai degrabă de șarlatanie decît de artă, un scriitor francez îndrăznește să se opună acestei quasi-generale porniri antiwagneriene a publicului. Gestul său era cu atît mai temerar cu cît se producea într-o țară în care, pe atunci, ideile și muzica lui Wagner nu se bucurau nici de cea mai mică simpatie. În întîmpinarea primei reprezentanții parisiene a lui « Tannhäuser », pasionatul wagnerian francez publică un studiu intitulat: *Richard Wagner și Tannhäuser*, menit să risipească măcar cîteva din prejudecățile și mai ales ignoranța care alimentau furia antiwagneriană. Strădania sa fu însă infructuoasă: opera căzu cu răsunset. Bravul entuziast al lui Wagner nu se descurajă însă și publică după spectacol o mușcătoare diatribă la adresa celor ce jubilau cu suficiență și declarau muzica lui Wagner ca definitiv înmormîntată. Era — cum spune Thomas Mann — « primul wagnerian din Paris și unul din primii wagnerieni veritabili ». Era totodată primul scriitor în ale cărui frămîntări creatoare muzica lui Wagner se infiltrasă adînc și determina reacții. Era Charles Baudelaire.

De o sensibilitate muzicală cu totul neobișnuită la un scriitor, Baudelaire simțea în muzica lui Wagner vibrațiile caracteristice omului acelei vremi, noile necesități spirituale care băteau din ce în ce mai puternic la porțile gîndirii artistice. « Nici un muzician nu excelează ca Wagner în zugrăvirea spațiului și profunzimii, materiale și spirituale... El posedă arta de a traduce, prin gradații subtile, tot ce este excesiv, imens, ambițios, în omul spiritual și natural. » În *Tannhäuser* el deslușește « langori, amestecate cu fioruri și întretăiate de neliniști, reveniri neîncetate spre o voluptate care promite să stingă, dar nu stinge niciodată setea, palpitul furios al inimii și simfurilor, poruncile imperioase ale trupului ». Wagner îi pare lui Baudelaire « ca reprezentantul cel mai autentic al firii moderne » prin « intensitatea nervoasă », « energia pasionată a expresiei ».

Nu este greu să sezeze în aceste caracterizări ecouri ale lirismului baudelarian. Scriitorul descoperea în opera compozitorului accentele pe care le simțea fremătînd în propriul său suflet, sau poate îl îndrăgise atît de frenetic pe Wagner pentru că simțea în el un frate spiritual. Nu este însă numai atît: contactul cu muzica wagneriană i-a permis lui Baudelaire să ia act în deplină luciditate de propria sa chemare, i-a limpezit drumul creației. Într-o scrisoare către Richard Wagner, anterioară celor două eseuri, Baudelaire spunea: « M-ați învins numai-

decît. Ceea ce am trăit este de nedescris şi dacă veţi binevoi să nu rîdeţi, voi încerca să formulez prin cuvinte. Mi s-a părut mai întîi că această muzică îmi era cunoscută, pentru ca doar mai tîrziu, gîndindu-mă la ea, să înţeleg de unde venea acest miraj; mi se părea că această muzică era *a mea* şi o recunoşteam aşa cum orice om recunoaşte lucrurile pe care îi este hărăzit să le iubească.» Spiritul wagnerian în poezia lui Baudelaire — iată o temă care ar merita poate să fie luată în consideraţie de către istoria literară, ea deschizînd perspective unei înţelegeri mai complexe a poetului. Evocînd momentul aprinselor dispute wagneriene de la jumătatea veacului trecut, Thomas Mann relevă ambiţia lui Baudelaire de a face din cuvînt un instrument analog cu limbajul wagnerian, «ceea ce — spune el — avu consecinţe considerabile pentru lirismul francez.»

Căldura şi admiraţia cu care Thomas Mann face să re trăiască pasiunea wagneriană a lui Baudelaire nu este întîmplătoare. Romancierul german descoperea în poetul francez un precursor: simţea şi el fremătîndu-i în piept aceeaşi pasiune pe care însă ca profund cunoscător al muzicii (cum nu era Baudelaire) o va explora pînă în cele mai intime ascunzîşuri ale sale. Dacă putem vorbi despre un sens wagnerian în lirismul lui Baudelaire, la Thomas Mann înfrîurirea wagneriană apare ca una dintre cele cîteva mari coordonate ale creaţiei.

II

Atracţia spre muzica lui Wagner poate fi găsită încă în operele de tinereţe ale lui Thomas Mann: micul domn Friedemann, eroul nuvelei cu acelaşi nume, rămas de mic infirm, îşi jură să stăvilească orice pornire erotică, ştiînd că ea nu-i poate aduce decît suferinţe. Reuşeşte o bună bucată de vreme să se țină departe de focul mistuitor al iubirii neîmpărtăşite, pînă cînd, la un moment dat aceasta îl cuprinde în fatala ei vîlvătaie. Momentul decisiv fusese seara în care Johannes Friedemann stătuse în aceeaşi lojă alături de Gerda Rinnlingen la spectacolul cu *Lohengnin*. Muzica lui Wagner declanşase elanurile ce fuseseră atîta vreme înăbuşite. Doar schiţat în nuvela amintită, acest motiv este curînd reluat şi adîncit de către Thomas Mann în nuvela *Tristan*. Într-un sanatoriu este adusă într-o bună zi o tînără pacientă, Gabriele Klöterjahn, soţia unui comerciant plin de sine şi vulgar. Lăsată singură în sanatoriu, ea se împrieteneşte cu un tînăr scriitor, Detlev Spinell, în care puritatea şi nobleţea sufletului ei găsesc un ecou vibrant. Comuniunea pe care ei o realizează este o clipă de sublimă elevaţie într-o existenţă banală şi mediocră. Ea se întrerupe brusc prin ofensiva fulgerătoare a tuberculozei de care Gabriele suferea şi pe care reîntoarcerea grosolanului domn Klöterjahn o îndreaptă spre un sfîrşit fatal. Dragostea celor doi pensionari ai sanatoriului nu se declară niciodată şi totuşi ea ni se transmite cu putere. Este miracolul realizat de muzica wagneriană pe al cărei fond cele două suflete se întîlnesc şi se contopesc. Seara cînd Gabriele îi cîntă lui Spinell la pian fragmentele din *Tristan şi Isolda* reprezintă culminaţia sentimentului care, neexteriorizîndu-se, ne apare cu atît mai incandescent. «Ea cînta preludiul cu o mişcare lentă, exagerată şi chinuitoare, cu pauze prelungite neliniştitor între diferitele motive. În motivul dorului o voce singuratică şi rătăcitoare în noapte lăsa

să i se audă întrebarea plină de teamă. Apoi urmă o tăcere și o așteptare. Și, iată, deodată se auzi răspunsul. Același sunet sfios și singuratic, de data aceasta însă mai limpede, mai gingaș. O nouă tăcere. Apoi, cu același sforzato potolit și minunat care e ca un fel de reîmbărbătare și de reînflăcărare divină a patimii, se auzi însăîlindu-se motivul dragostei, ridicându-se tot mai sus, înălțându-se în extaz, într-o dulce înlanțuire, căzind și iar topindu-se, în timp ce violoncelele, cu sunetul lor grav, plin de grea și dureroasă voluptate, își spun cuvântul, continuând melodia. » Și descrierea lui Mann continuă pe pagini întregi în care perspicacitatea muzicală, transfigurarea poetică și profunzimea psihologică se tocesc într-un tot dominat de o singură idee: aceea a iubirii care îi unea pe Spinell și Gabriele așa cum odinioară îi unise pe Tristan și Isolde. Muzica lui Wagner era martoră, părtaşă, declanșatoare a acestui sentiment. Analizând muzica lui Wagner, scriitorul ne dezvăluie imensa și nemărturisită dragoste a personajelor noilei sale.

Pe măsură ce Mann câștigă în maturitate, acest motiv al muzicii wagneriene ca eliberatoare a sentimentelor încâtușate se îmbogățește cu noi semnificații. Și în *Singele Welsungilor* muzica lui Wagner — respectiv spectacolul cu *Walkiria* — este cadrul în care sentimentul se definește, capătă formă. Ca și în *Tristan*, nu este un cadru neutral, ci unul ce reflectă și totodată invadează sensibilitatea eroilor. Iubirea din *Singele Welsungilor* este însă de un fel deosebit, este iubirea incestuoasă dintre doi frați gemeni. Thomas Mann nu alesese arbitrar spectacolul cu *Walkiria*, căci nuvela sa relua tocmai tema acestei opere: dragostea dintre Siegmund și Sieglinde, născuți din Wotan, care se reîntîlnesc după o îndelungată și dureroasă separare. Personajele noilei lui Thomas Mann vor purta același nume, scriitorul urmărind minuțios analogia cu opera wagneriană. El conferă acțiunii și personajelor sale un sens foarte apropiat celui care îl avea mitologică plasmuire a *Tetralogiei*. Mitul la care Wagner recursese era, după cum se știe, întruchiparea simbolică a inevitabilei pieiri a burgheziei și puterii inumane a capitalului. Lumea Zeilor condusă de Wotan, din care se trăgeau Siegmund și Sieglinde, se apropie de amurgul său. Din legătura incestuoasă a celor doi fii al lui Wotan se va naște Siegfried, omul puternic și pur, prin al cărui eroism tirania aurului va fi nimicită, în locul ei instaurându-se umanitatea adevărată. Iubirea incestuoasă a celor două personaje din nuvela lui Thomas Mann, desfășurată sub semnul unui mare rafinament artistic și totodată al neputinței de a crea, e simbolică. Se prăbușește o lume, o lume în care firescul relațiilor umane a fost încălcat, lumea intelectualului izolat, a culturii esoterice, a sterilității spirituale.

Evoluția gândirii lui Mann aduce așadar cu sine aprofundarea social-filozofică a motivului wagnerian; o etapă deosebit de interesantă este reprezentată de romanul „Muntele vrăjit” al cărui erou, Hans Castorp, parcurge, aidoma lui Parsifal, după multe încercări, drumul de la naivitate la înțelepciune, „muntele vrăjit” constituind în concepția lui Mann, o replică la „Graalul” wagnerian — simbolul cunoașterii. Vom găsi o culminație a acestui proces în celebrul roman *Doctorul Faustus*. În pactul său cu diavolul, Adrian Leverkün se obligă să renunțe la dragoste în schimbul unei neobișnuite forțe

de creație. Nu mi se pare hazardat a desluși aici ecoul primei verigi din tetralogia wagneriană — *Aurul Rinului*: Nu va putea intra în posesia miraculosului tezaur din străfundurile fluviului decât cel care acceptă să renunțe pentru totdeauna la dragoste. Nu este exclus ca renunțarea lui Alberich să-i fi sugerat lui Thomas Mann crunta decizie pe care o ia Adrian Leverkühn. Ținta renunțării este de sigur alta la Thomas Mann, Leverkühn urmărind puterea spirituală, în timp ce Alberich nu era mînat decât de o josnică poftă de îmbogățire. Consecința renunțării este însă aceeași în ambele cazuri: dezumanizarea. Dacă Alberich simbolizează burghezia în ce are ea mai vulgar și brutal, Leverkühn ne face să ne gîndim la vîrfurile cele mai spiritualizate ale acestei clase în plină dezagregare.

III.

Supremul omagiu adus de Thomas Mann muzicii wagnerice este însă cartea sa *Suferințele și marea lui Richard Wagner*.

Comentarea muzicii de către un scriitor nu este un lucru rar. Sint însă foarte rare comentările scriitoricești substanțiale, acelea care dezvăluie esența fenomenului muzical și nu se bazează numai pe reveria al cărei zbor te plimbă prin încintătoare, dar foarte subiective imperii poetice. Necunoscînd muzica în mod profesionist, scriitorii înlocuiesc de cele mai multe ori incapacitatea orientării sigure în labirintica gîndire muzicală, prin asociații și metafore mai mult sau mai puțin adecvate conținutului obiectiv al muzicii. Există multă ingeniozitate, dar și mult arbitrar în reflecțiile lui Heine sau Stendhal, Balzac sau Tolstoi și din toate se degajă un anumit diletantism, căci diletantismul, oricît de măiestrit s-ar deghiza, își trădează întotdeauna prezența. Ceea ce nu înseamnă că un comentariu diletant dar inspirat nu poate fi mai interesant și mai stimulator, decât considerațiile savante dar plate ale muzicologului de profesie. Cînd scriitorul este însă dublat de un perspicace cunoscător al muzicii — ceea ce se întîmplă în rarissime cazuri, el se ridică în înțelegerea și interpretarea operelor muzicale pe culmi inaccesibile specialiștilor cu mentalitate de castă. Așa stau lucrurile cu monumentală analiză făcută de Romain Rolland creației lui Beethoven și cu deosebire ultimelor lui cvartete. Pe aceeași culme stă esul lui Thomas Mann despre Richard Wagner, mult mai modest ca dimensiuni, dar cel puțin tot atît de greu în semnificații.

Radiografia la care Thomas Mann supune personalitatea lui Wagner, se face prin prisma razelor emanate de marile personalități ale veacului trecut. Masivitatea concepției, tehnica leit-motivului homeric, dar mai ales «naturalismul înălțat la puterea simbolului și devenind mit», permit o apropiere între Wagner și Zola, între *Tetralogie* și *Rougon-Macquart*. Respingerea artei ca divertisment și înțelegerea ei ca mijloc de a purifica o societate coruptă îl înrudește pe Wagner cu Tolstoi. Ca și opera lui Ibsen, muzica lui Wagner degaja în primele ei perioade o forță revoluționară, menită să răstoarne orînduirile existente, pentru ca, pe măsură înaintării în vîrstă a autorilor «să piardă în culoare și să se îndrepte spre mit și ceremonial»: *Parsifal* și *Cînd morții se vor deștepta*, aceste cintece de lebedă ale

celor doi « magi ai Nordului », sint amindouă « celebrări ale unui solemn rămas bun, ultime cuvinte înaintea tăcerii eterne, cu ceva ceresc în măreția sclerotică a oboselii lor ». Investigațiile wagneriene în adîncimile tenebroase ale subcoștientului sint asemănate de Mann cu cercetările psihologice ale lui Freud, iar « stările sufletești stranii și infernale » care se întîlnesc în *Parsifal* îl duc cu gîndul la lumea eroilor lui Dostoievski. Analiza se ramifică în continuare prin deslușirea filonului schopenhauerian, a influențelor nietzscheene, a reminiscențelor din poetica lui Novalis. Radiografia obținută prin prisma unor asemenea paralelisme este de o covîrșitoare complexitate. Imaginea ce rezultă este aceea a unui Wagner care sintetizează toate problemele timpului său, multiplele și antagonicele tendințe ale veacului al XIX-lea. În concepția lui Mann, Wagner apare ca imaginea unificatoare a spiritualității unei întregi epoci pe care poate nimeni n-a întruchipat-o atît de cuprinzător.

Situîndu-se pe o poziție superioară tuturor muzicologilor care se îndeletniceau cu disecția acordurilor și melodiilor wagneriene, Thomas Mann a înțeles că năzuința supremă și cea mai intimă a compozitorului era de a depăși muzica, de a spune ceva și a crea o atmosferă de ordinul unor sublime viziuni poetico-filozofice. A înțelege adecvat muzica wagneriană, înseamnă a-ți da seama că ea nu este muzică în sensul obișnuit, adică pur muzical al cuvîntului, ea transcende tot timpul domeniul limitat al sonorului. « Un celebru șef de orchestră care tocmai dirijase *Tristan*, — își amintește scriitorul — îmi spunea pe drumul de înapoiere: „Aceasta nu mai este muzică“. O spunea în sensul pe care îl dădea acestor cuvinte emoția noastră comună, dar consimțămîntul admirativ pe care îl subînțelegem astăzi, fusese precedat la început de un refuz iritat. O muzică cum este aceea a *Călătoriei lui Siegfried pe Rin* sau tînguirea la moartea eroului (piese care produc urechii și spiritului nostru o inefabilă plăcere), toate acestea reprezentau ceva nemaiauzit, în înțelesul scandalos al cuvîntului. Această ghirlandă de motive simbolice care se repetă, asemănătoare unor pietricele rostogolite de torentul unei muzici elementare, nu putea fi luată drept muzică în sensul lui Mozart și Beethoven. Însemna să ceri prea mult de la preludiul la *Aurul Rinului*, atribuind numele de muzică acordului în mi bemol care îl constituie. Nu mai era într-adevăr muzică, era o idee acustică, ideea începutului tuturor lucrurilor » Năzuința lui Wagner spre o artă sintetică a cărei apariție să facă inutilă existența automată a feluritelor arte i se pare însă lui Thoms Mann « o barbarie infantilă ». Pe cît îi adoră muzica, pe atît este Mann de indiferent, ba chiar ironic, în legătură cu teoriile lui Wagner. Reușita artistică a operei sale dovedește nu temeinicia teoriilor compozitorului, ci măiestria sa, intensitatea forței sale de expresie.

IV

Carte a unei pasionate iubiri, *Suferințele și măreția lui Richard Wagner* este departe de a fi o carte apologetică. Thomas Mann nu îl idealizează pe Wagner, ci îi scoate la iveală contradicțiile, dînd astfel poate cea mai profundă explicație a atracției fascinante exerci-

tată de această muzică. Ea place nu prin ceea ce unii ar numi simplificator «laturi pozitive», ci prin forța cu care evocă viața în bogăția multicoloră a manifestărilor ei, adeseori contradictorii.

Tipică pentru această viziune complexă a lui Thomas Mann e următoarea caracterizare: «Wagner are un fel sănătos de a fi bolnav și un fel morbid de a fi eroic.» Mann identifică în opera lui Wagner o seamă de tendințe decadente constând din predilecția autorului pentru patologic, pentru extazul mistic, pentru erotismul exacerbât. «Eroinele lui Wagner — spune el — au toate mai mult sau mai puțin ceva care seamănă cu o formă nobilă a isteriei, ceva de ordinul sonnambulismului, ceva extatic și vizionar, care conferă eroismului lor romantic o tentă de modernitate». În *Kundry* (din *Parsifal*), «acest trandafir al infernului», Mann vede «o adevărată piesă de patologie mitică». Pentru ca printre toate aceste «flori ale răului» să treacă vijelios, dar impregnându-se de miresmele lor, un curent de eric optimism, cu strălucire personificat în minunata figură a lui Siegfried. Extinzându-și analiza și asupra lui Wagner-omul, Thomas Mann stabilește sursa acestei contradicții dintre morbiditate și vitalitate într-o particularitate bio-psihologică a compozitorului: chinuit pînă la ipohondrie de obsesia epuizării nervoase și de gîndul morții, Wagner s-a dovedit în același timp capabil de o titanică forță de muncă. Dădea în fiecare clipă impresia că este gata să se prăbușească sub apăsarea istovirii fizice și gîndurilor sumbre, pentru ca dintr-o dată energii neobișnuite să țîșnească, alimentînd acțiuni și înfăptuiri gigantice.

O altă contradicție minuțios analizată de către Mann este aceea dintre extremul rafinament și irezistibilul caracter popular al muzicii lui Wagner. Compozitorul știe să fie sublim și naiv în același timp. Aidoma personajului său *Kundry*, sfîșiată într-o viață păcătoasă și una angelică, spune Thomas Mann, operele lui Wagner «duc o dublă existență, ele fiind simultan spectacole pentru matineeuri populare și obiecte ale iubirii sufletelor pline de experiență, de suferință și de excesiv rafinament». Și această contradicție își are originea în structura omului din Wagner: acest pasionat al luxului, care nu putea compune decît amenajîndu-și un cadru somptuos, ura convenționalismul, fățarnicia și inumaunitatea societății burgheze, visînd, bineînțeles la modul utopic, o orînduire a dreptății și fraternității.

Tendințele maladive și ezoterice pe care le descoperă Thomas Mann în opera lui Wagner, sînt înțelese de acesta ca semn al unui fenomen mai general: simptomele crizei spirituale, care avea să pună curînd stăpînire pe intelectualul și, în mod deosebit, pe artistul din societatea burgheză. În slăbiciunile psihologiei wagneriene recunoaștem premisele celui teribil zbcium, care va aduce conștiința lui Adrian Leverkühn pe piscul deznădejdiei. Cînd citești analizele făcute de Thomas Mann operelor muzicale ale lui Adrian Leverkühn în care demonicul și puritatea, sensualitatea și elevația, forța și slăbiciunea, pasiunea și cerebralitatea își dau tot timpul mîna, nu poți să nu-ți amintești paginile consacrate contradicțiilor din muzica wagneriană. «Suferințele și marea lui Richard Wagner» sînt desigur pregătirea și anticamera *Doctorului Faustus*. Pentru a putea descrie acel sfîșietor «Cîntec de durere al doctorului Faustus», Thomas Mann

a trebuit să facă experiența cunoașterii, trăirii și explicării lui *Tristan și Parsifal*.

V

Nu poți înțelege pe deplin semnificația comentariului lui Thomas Mann dacă nu ai parcurs acel necrutător pamflet antiwagnerian care este cartea lui Friedrich Nietzsche: *Cazul Wagner*. Nietzsche începuse prin a fi un fervent adorator al operei wagneriene, în cinstea căreia cartea sa de tinerețe *Nașterea tragediei din spiritul muzicii* oficia un adevărat cult. De altfel numai dintr-o iubire frenetică se putea naște o ură atît de pătimăse și Thomas Mann era pe deplin îndreptățit să spună că «nemuritoarea critică făcută de Nietzsche lui Wagner mi-a părut întotdeauna un panegiric, cu simplă schimbare de semn, o nouă formă de glorificare. Era o ură plină de dragoste.» Evenimente asupra cărora nu este locul și nu avem timpul să ne oprim au schimbat cu vremea radical poziția lui Nietzsche față de Wagner; din apologet el devenea demascatorul acestuia. Îl irita năzuința lui Wagner de a face din muzică un instrument subordonat viziunii sale poetico-filozofice. Vedea în această tentativă un atentat la integritatea muzicii. Negîndu-i lui Wagner calități intrinsec-muzicale, Nietzsche nu ezită a declara că muzica lui Wagner este pur și simplu o muzică proastă, ba chiar — pretinde el «cea mai proastă care s-a putut scrie vreodată». Cînd un muzician nu mai știe să numere pînă la 3, el devine muzician «dramatic», devine «wagnerian». Pentru încercarea de a face din muzică expresia unei dramaturgii, a unor procese psihologice, ieșind astfel din sfera mărginită a combinațiilor pur muzicale, Wagner este contestat de Nietzsche în chiar calitatea sa de compozitor: „Întreaga sa viață Wagner și-a petrecut-o repetînd că muzica sa nu este numai muzică, ci ceva mai mult, infinit mai mult. «Nu numai muzică» — Nici un muzician nu vorbește așa... Muzica nu este niciodată decît un mijloc — aceasta era teoria sa și totodată singura practică de care era în stare. Dar nici un muzician nu gîndește astfel. Wagner avea nevoie de literatură pentru a convinge întregul univers să-i ia muzica în serios, să o creadă profundă, «dat fiind că exprimă infinitul»: toată viața sa a fost comentatorul «ideii.»

Total ostil concepției după care muzica trebuie să transmită un mesaj etic major, Nietzsche persiflează intenția lui Wagner de a exprima prin muzica sa o anumită filozofie, un sens etic; preocupare pe care o ia în batjocură, deoarece vede în ea expresia unei incapacități de a crea frumuseți pur muzicale. «Wagner a devenit moștenitorul lui Hegel... Oamenii care se entuziasmau pentru Hegel, se entuziasmează azi pentru Wagner, școala sa compune în stilul lui Hegel. Înainte de toți, adolescentul german a fost cel care l-a înțeles. I-au fost suficiente două cuvinte: «infinit» și «semnificație»... Nu cu muzica i-a cucerit Wagner pe tineri ci cu ideea: belșugul de enigme din arta sa, jocul de-a baba-oarba în mijlocul sutelor de simboluri, policromia idealului său — iată prin ce îi seduce el pe tineri. Ne dăm acum seama ce precizie orientare polemică avea entuziasmul lui Mann pentru această calitate a muzicii wagneriene de a fi nu numai muzică, de a tinde spre ceva ce transcende sonorul. Deși, făcînd elogiul acestei calități, nu-l pomenește pe Nietzsche, Mann are tot timpul în vedere antipatiile și argumentele acestuia.

În intensitatea pasională a muzicii lui Wagner, care atinge adesea puncte paroxistice, Nietzsche nu vedea decât un fenomen patologic: « Această boală generală a întregului organism, această decrepitudine și surescitare a întregii mecanici nervoase. » Punînd o despotică stăpînire pe cugetul filozofului, ideea supraomului îi deformase modul de percepere a muzicii, făcîndu-l să descopere imaginare pericole acolo, unde nu era în fond decât o intensă expresie umană. Pe teoreticianul supraomului, care inițiasc cultul forței brutale și cinice, îl nemulțumea simpatia lui Wagner pentru slăbiciunea și suferința omenească, sarcastic denunțate cîndva de el în *Menschliches, allzumenschliches*. (Omenesc, prea omenesc). Vedea în muzica lui Wagner o dezechilibrare și o epuizare a organismului (« produce indigestie, slăbește stomacul »), a aceluia organism, pe care pentru triumful ideii de supraom, îl dorea athletic. El va proclama de aceea cu o oroare nu lipsită de ridicul: « Artă lui Wagner este o artă bolnavă. Problemele aduse de el pe scenă sînt adevărate probleme ale isteriei. Caracterul complex al pasiunilor sale, sensibilitatea exacerbată, gustul care cere excitații tot mai puternice, instabilitatea ridicată de el la rangul de principiu, dar mai ales alegerea eroilor și eroinelor, concepții ca tipuri fiziologice (o galerie de bolnavi!), toate acestea reunite, ne oferă un tablou patologic care nu lasă nici un fel de îndoială: Wagner este un nevropat. . . Medicii și fiziologii găsesc în Wagner cazul cel mai interesant sau cel puțin un caz foarte complet »

Mai ales împotriva lui *Tristan și Isolda* se răsvrătește puritanismul fanatic al lui Nietzsche. Îngrozit de amploarea pe care o căpătase erotismul în această operă, în care vedea o transpunere nereușită a ideii de *libido*, Nietzsche se întreabă: « Cine va cuteza să pronunțe cuvîntul potrivit, necesar pentru a caracteriza arzătoarele porniri ale muzicii din *Tristan*? » În ceea ce-l privește, Nietzsche declară că nu se apropie de partitura acestei opere decât după ce și-a pus mînușile.

VI.

Prudența profilactică preconizată de Nietzsche i se pare lui Mann de-a dreptul comică, dacă nu chiar tartuffiană. Pe marginea întrebării plină de îngrijorare pe care Nietzsche și-o pune în legătură cu *Tristan* — « cine va cuteza să pronunțe cuvîntul potrivit . . ? » — Thomas Mann se întreabă la rîndul său, poate în termeni, care nu sugerează exact pentru noi direcția criticii sale, dar respingînd pe drept poziția lui Nietzsche: „Ce este aici de cutezat? Sensualitate, sensualitate enormă, spiritualizată, dusă pînă la misticism, zăgrăvită cu un extrem naturalism, sensualitate pe care nici o realizare n-o va potoli — iată cuvîntul potrivit și te întrebi de unde vine dintr-odată la Nietzsche, « spiritul cel mai liber », această burzuluială împotriva sexualității la care face aluzie în denunțul său psihologic. Nu abandonează el astfel rolul său de apărător al vieții contra moralei? Nu-și scoate aici urechile arhimoralistului, fiul de pastor? . . Și marea are efecte narcotice și în același timp stimulatoare ca acelea pe care le produce Wagner și totuși nimeni nu se dedă vreunor speculații psihologice în legătură cu ea. Ceea ce-i place marii naturi, trebuie să-și aibă locul său și în marea artă; cînd Baudelaire, integral și pozitiv ferit de moralism, evocă, cu un naiv entuziasm de artist, extazul

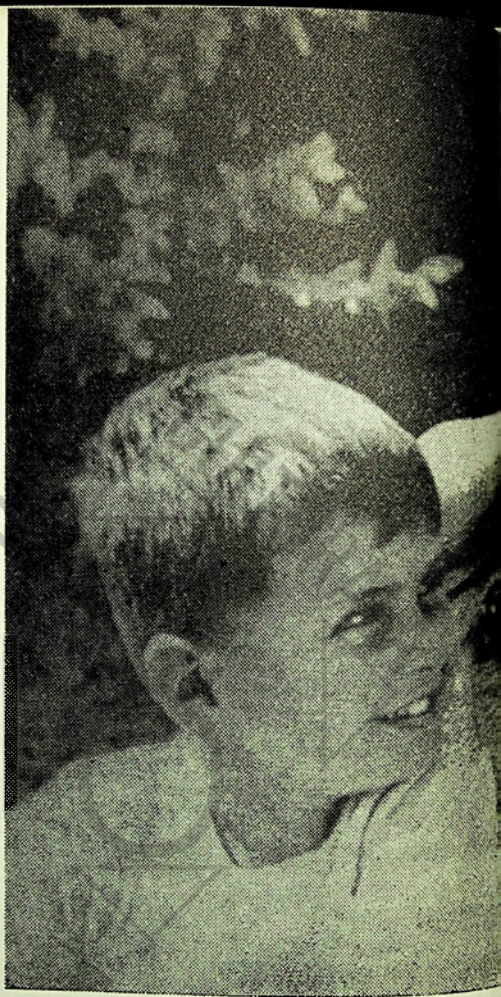
alcătuit din desfătare și cunoaștere în care l-a cufundat Preludiul la *Lohengrin*, cînd exaltă beția opiumului și extraordinara voluptate a marilor altitudini, el dovedește desigur înfiniit mai mult curaj în fața vieții și libertate spirituală decît Nietzsche cu «prudența» sa bănuitoare.»

Thomas Mann îl înțelege și-l zugrăvește pe Richard Wagner, într-un spirit care a depășit entuziasmul sentimental al lui Baudelaire, dar mai ales a știut să se țină departe de moralizatorul criticism nietzscheian. Jerba exclamațiilor admirative, generos risipite de poetul francez se condensează la Mann într-o analiză lucidă care, dezvăluind aspecte contradictorii, nu anihilează sau atenuează entuziasmul, ci doar îi dă mai multă substanță, îl curăță de impuritățile apologetice. Spiritul critic pe care-l abordează Nietzsche este adus de Mann pe adevăratul, normalul său făgaș, acela al obiectivității ce nu se lasă nici o clipă întunecată de dogme și fanatisme, al reactivității binevoitoare față de tot ce s-a născut dintr-un durer și sincer efort spiritual. Înțelegîndu-l pe Wagner așa cum este, neidealizîndu-l și neponegrindu-l, Thomas Mann izbutește să fie în critica sa mult mai profund decît miniosul Nietzsche, iar dragostea sa și-o dovedește cel puțin tot atît de mare ca aceea a entuziastului Baudelaire.

VII.

Obiectivitatea lui Thomas Mann nu avea însă în ea nimic olimpic. Cu toată aparența sa de cercetare imparțială, esul despre Richard Wagner era pentru scriitor o armă de care se servea în afirmarea umanismului său militant. Lucrarea a fost concepută în primele luni ale lui 1933, la scurtă vreme după instaurarea regimului hitlerist și în ajunul plecării definitive a scriitorului din patrie. Esul despre Wagner era o ripostă dată încercărilor guvernanților de a face din muzica wagneriană scutul agresivului naționalism propovăduit și practicat de naziști. Era o tendință mai veche, identificabilă încă în vremurile lui Bismark, și care se amplificase pe măsură ce forțele imperialiste ale Germaniei cîștigau în aroganță. «Opera wagneriană fusese instalată în rolul său național oficial și a rămas pînă acum legată de acest Reich negru-alb-roșu, deși, în profunzimile ființei sale, ba chiar și în felul său de a fi germană, ea nu are mai nimic comun cu forțele autoritare și militariste.» Doctrina hitleristă dădea o imagine caricaturizată a lui Wagner, eliminînd din el umanismul generos și înfățișîndu-l ca pe un prevestitor al sălbaticului militarism expansionist și un ideolog al superiorității rasei germanice. Viziunii îngust-naționaliste asupra lui Wagner, Thomas Mann îi opune imaginea unui Wagner care a năzuit spre semnificații universale, a iubit oamenii și a visat să-i vadă înfrățiți sub semnul sacru al artei, a prevestit și cîntat eroismul revoluționar al celor ce vor nimici puterea exploatorilor. Moștenitori legali ai spiritului wagnerian au dreptul să se considere nu cei care încearcă să readucă omenirea la scalvie, ci cei ce luptă pentru totala ei eliberare. Căci, spune scriitorul, pe Wagner, «nici o tentativă de reîntoarcere înapoi nu poate să și-l revindice, dar orice voință încordată spre viitor poate fi sigură că Wagner este cu ea.»

Thomas Mann împreună cu nepoții Frido și Tonio în 1948



BIOGRAFIA IDEILOR

ION IANOȘI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



PE MARGINEA CORESPONDENȚEI LUI THOMAS MANN

1.

Editura care publicase toate romanele și mai toate povestirile și eseurile lui Thomas Mann, a tipărit de curînd și primul volum al

corespondenței sale.* Culegerea a fost alcătuită de fiica scriitorului, tandru desmierdată în scrisori « Liebes Erikind » — aceea care avusese curajul să se întoarcă în Münchenul hitlerist pentru a trece peste graniță manuscrise de o valoare neprețuită. . .

Dintre scrisorile primilor patru decenii de activitate creatoare, Erika Mann a înmănușiat un număr de 442, socotindu-le cele mai reprezentative. Adresanții lor sînt — cu puține excepții — intelectuali germani, scriitori, muzicieni, învățați. Albert Einstein, Ernst Fischer, Sigmund Freud, Herman Hesse, Hugo von Hofmannstahl, Gustav Mahler, Heinrich Mann, Arthur Schnitzler, Bruno Walter, Frank Wedekind, Stefan Zweig — iată cîteva nume dintre cele peste o sută întîlnite în volum. « Dialogul » cu asemenea personalități nu poate să nu suscite interes, chiar dacă, în lipsa răspunsurilor (unele indispensabile într-o viitoare ediție academică) el trebuie completat de către fantezia cititorului.

Scrisorile sînt de un mare ajutor biografului. Parcurendu-le, el poate reconstitui exact, an cu an, viața din München, exterior atît de liniștită, dar zbuciumată în adîncuri, călătoriile « de odihnă », prilejuind întotdeauna hotărîtoare impresii-meditații, sublimite apoi în scrieri asemănătoare neuitatului *Mario und der Zauberer* (Mario și vrăjitorul), sau călătoriile în scopul unor conferințe, ca de pildă aceea din orașul natal, sub titlul expresiv și îndelung căutat *Lübeck als geistige Lebensform* (Lübeck ca formă a vieții spirituale) sau despre Richard Wagner, din funestul an 1933, de la care nu avea să se mai întoarcă în patriarhala casă din Poschingerstrasse 1, stabilindu-se pentru primii ani de exil în Küsnacht, lîngă Zürich. Biografii va fi atras, desigur, de cele 24 scrisori adresate în 1904 Katharinei Pringsheim, viitoarei soții — singurele rămase dintr-o vastă corespondență, suficiente totuși pentru a dezvălui gama sentimentelor profunde ce aveau să cimenteze o legătură de nobilă consistență etic-spirituală. El va cerceta cu mîgălă scrisorile adresate copiilor, mărturisind afecțiunea părintelui-patriarh față de ei, veniți pe lume într-o rînduială semnificativă pentru cel ce se simțea întotdeauna atras de claritatea matematică și simetriile muzicale: fată — băiat, băiat — fată, fată — băiat. . .

Biografia propriu zisă se suprapune însă — chiar în exemplele citate — cu biografia spirituală; viața scriitorului se confundă permanent cu viața operei. Scrisorile către Katja conțin mărturisiri de dragoste și considerații despre natura talentului, raportul dintre artă și viață (cu referiri la *Tonio Kröger* și Flaubert). « Știi de ce ne potrivim atît de bine unul cu altul? Pentru că nu aparții nici de burghezie, nici de nobilime (Junkerthum); pentru că prin felul de a fi ieși din comun, — pentru că ești — în înțelesul pe care îl dau eu acestui cuvînt — o *prințesă*. Și eu care — acum poți rîde de mine, dar trebuie să mă înțelegi! — m-am privit întotdeauna ca pe un fel de prinț, mi-am găsit mireasa și tovarăsa cu siguranță mie predestinată. . . » (p. 56) Cuvinte intime, profund personale — și care ne călăuzesc gîndurile spre un alt « prinț » și o altă « prințesă », Klaus Heinrich și Imma Spoelmann din *Königliche*

* Thomas Mann *Briefe 1889—1936*, 1961, Fischer Verlag

Hoheit (Alteța regală), apărută cîțiva ani după ce Katja acceptase să devină «coroana vieții mele» (p. 58). Mai tirziu familia l-a poreclit pe Thomas «Zauberer»; întîlnind jucăușa inițială «Z» sub o scrisoare din 1924, nu ne vom abține să nu o asociem cu *Der Zauberberg* (Muntele vrăjit), în același an țîșnită pe una din veșnicele orbite ale literaturii.

În scurtele însemnări pe marginea corespondenței lui Thomas Mann, vom puncta cîteva idei despre viața vie, palpitantă a operei înseși. Romancierul a fost permanent secundat de eseist și nimeni nu ne poate mai sigur călăuzi în împărăția sa fermecată decît acest lucid și pătrunzător alter-ego, prezent și în scrisorile de față.

2.

Psihologia și ideologia, individul și opera, aspectul familial și ce obțesc se contopesc în raporturile dintre Thomas și Heinrich. Scriitorii frați se aseamănă și se deosebesc, se atrag și se resping, într-o complexă dialectică motivată temperamental, dar mai ales istoric. Thomas revine des asupra ei. Genealogic, punctul de plecare el îl vede în căsătoria dintre senatorul Thomas Johann Heinrich Mann, tatăl din Lübeck, și Julia da Silva Bruhns, mama din Rio de Janeiro, în unirea dintre nord și sud, dintre spiritul german și spiritul latin. Problema îi va preocupa mult și pe eroii săi, începînd cu Tony Buddenbrook și Tonio Kröger. Eseistul va explica prin această intimă legătură dintre nord și sud atracția sa deosebită pentru două orașe europene: Lübeck și Veneția. Preferința din urmă — superioară chiar celei emenate de unica sa piesă, drama-poemă *Fiorenza* — trădează totuși dominarea celei dintîi. Între orașele sudului, Veneția are pregnante caracteristici «nordice». Ele îl apropie de severa cetate hanseatică, scăldată de apele mării-surori, ce i-a vrăjit pe micul Hanno și pe scriitorul care l-a dorit ultim vlăstar al unei familii cu nume scandinav, manifest-nordic.

Da, în aliajul extremelor, hotărîtoare pentru Thomas e moștenirea tatălui; spiritul latin al mamei nu-i lipsește, dar «la fratele meu mai mare, Heinrich, s-a manifestat cu mult mai multă tărie» (p. 207). Deosebirile temperamentale ascund de fapt deosebiri de concepție: Thomas e mai aproape de tradițiile estetice germane, de sfera preocupărilor morale, dorește să renască «Bildungsroman»-ul goetheian, să urmărească sinusoida formărilor și deformărilor individuale (cu substrat social mai indirect), Heinrich — valorifică hotărît moștenirea literară franceză, continuă programatic experiența romanului realist-critic, nemijlocit și accentuat social.

Paralela sugerează cauzele dramaticei lor ciocniri ideologice din perioada primului război mondial. Preferințele amintite se prelungesc în atitudini politice opuse: Heinrich îl atacă într-un eseu despre Zola, Thomas se apără — impregnat de Nietzsche — în *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Considerațiile unui apolitic). Umanistul burghez suferă cea mai dureroasă înfrîngere și trece printr-o criză tragică. Peste decenii Adrian Leverkühn avea să-și tragă seva nu numai din rădăcinile generice ale intelectualității germane aristocratizate, dar și din cele autobiografice ale plămuitorului său: Thomas

Mann se angajase cu atita vehementă de partea individualismului, apolitismului, estetismului « pur », încît, prin obișnuita ironie a soartei ajunsese apologet — e drept, în forme filozofice sublimite — al naționalismului și militarismului wilhelmian. Heinrich, care în *Supusul* și în publicistica acelor ani țintuise la stîlpul infamiei toate emanațiile grosolane și pretins-subtile ale spiritului prusac, nu putea să nu o rupă cu fratele său. Loviturile fuseseră dureroase, rana se vindeca greu. Ne-o confirmă, printre altele, dramatica scrisoare din 3 ianuarie 1919. Învățămintele istoriei fuseseră în cele din urmă însușite. În 1922 Thomas explică singur motivele pentru care lansase — scurt timp după *Betrachtungen eines Unpolitischen* — chemarea spre democrație din *Von Deutscher Republik* (Despre republica germană), iar în 1930 denunță net perversitatea idealurilor în mina « burghezilor și militaristilor răufăcători », și formulează pe ruinele vechiului și naivului umanism o concluzie practică răspirată: « *Trebuie să făurim unul nou* » (p. 301)

Heini și Ommo, frați și scriitori atît de atașați unul celuilalt se regăsesc definitiv pe baricadele luptei antifasciste. Thomas îi ceruse unui prieten încă în 1906 să analizeze laolaltă, și nu opunîndu-le cărțile amîndorora; Heinrich, infirmînd calomnia rivalității, salută într-o cuvîntare radiodifuzată decernarea premiului Nobel fratelui său — « un gest simplu, măreț, înțelept și frumos » (p. 297) — iar Thomas își exprimă hotărîrea de a pleca la Berlin pentru a participa la a 60-a aniversare a primului născut. Cele mai tulburătoare rinduri se aștern însă în anii exilului. Succesele lui Heinrich sînt celebrate în cuvinte patetice, contopind afecțiunea cu deplina identitate de vederi. Primul volum din *Henri Quatre* este primit de el cu profundă admirație. Mă gîndesc « la înțelepciunea, ironia, frumusețea morală și simplitatea ce străbate cartea și care m-au înlănțuit ca sinteză a tuturor talentelor autorului, ca o măreață contopire a timpurilor vechi și noi, și ca o cuprindere spirituală a epocii de la Montaigne pînă la Goethe (vezi micile citate faustiene risipite în carte). Unirea elementelor german și francez nu rămîne în urma contopirii faustice dintre Germania și Grecia... » (p. 403)

Spiritele german și francez, nordul și sudul s-au retopit într-o viziune superioară. Scrisoarea lui Thomas către Heinrich din 2 iulie 1936 (în total volumul reproduce 31 scrisori trimise fratelui) amintește despre o cuvîntare pe tema « umanismul militant ». Este formula lui Henri de Navarra și a făuritorului său.

3.

« Acești ruși știu să povestească » (p.9) exclamă tînărul de 23 ani, referindu-se la *Duelul* lui Anton Cehov. Ca și studiile, scrisorile atestă marea influență a literaturii ruse clasice asupra autorului lor. Cele mai des întîlnite nume, în acest context, sînt Turgheniev, Dostoievski și, mai presus de toți, Tolstoi. Valorile sînt asimilate nu static, într-o autonomie încremenită, ci în dinamice și pasionate raporturi reciproce. « Neutra » posteritate îi va putea alătura calm pe Tolstoi și Dostoievski. Mann, dimpotrivă, îi asociază frămîntărilor sale intime, îi solicită ca judecători ai unor procese sufletești dureroase. Această

finalitate practică și personală provoacă adesea înlocuirea termenilor «și...și» prin «sau...sau». Dostoievski este admirat, dar totodată situat la antipodul lui Turgheniev și Tolstoi și — ca atare — repudiat. Alternativa — în termeni brutali — este aceea dintre sănătate și boală, echilibru și dezechilibru, clasic și romantic. Pe Mann l-a preocupat o viață întreagă estetica și etica bolii (fizice și psihice), dar dominantă creației sale a devenit tot mai mult sănătatea. Legată prin nenumărate fire de tradiții romantic-exaltate, opera valorifică din plin și «geniul echilibrului», clasic-orînduit.

Rădăcinile se împletesc și se despart. Tema Tolstoi și Dostoievski se întretaie în măturisirile sale cu problema Tolstoi sau Dostoievski; terenul principal al dezbaterii, cel german, oferă noi variațiuni, dar pe aceeași temă: Goethe și Nietzsche, Goethe sau Nietzsche.

Thomas Mann afirmă filiația operei sale cu romantismul german, cu linia faustian-düreriană a culturii naționale, cu poeți ca Novalis și filozofi ca Schopenhauer. Triumful spiritual ce stă la temelia artei și esteticii sale este însă Goethe-Nietzsche-Wagner, un triumf contradictoriu în componente și în ansamblu. Dacă renunțăm pentru moment la Wagner, simbol tîrziu al victoriilor și înfrîngerilor romantismului german, judecate la fel de lucid de cel asupra căruia ele au acționat deopotrivă de puternic — personalitățile lui Goethe și Nietzsche domină autoritar preocupările scriitorului-filozof. Din tentativa unirii și împăcării lor, din dorința de a le pătrunde și continua în egală măsură, rezultă o uriașă antinomie. Am spus «în egală măsură» — dar tocmai imposibilitatea sintezei face ca măsura să nu fi fost niciodată egală. Unitatea iluzorie se destramă continuu, acul balanței înclină fie într-o parte, fie într-alta: pe vremea elaborării eseului *Betrachtungen eines Unpolitischen* spre Nietzsche, mai tîrziu — norocul artistului! — spre Goethe.

O analiză minuțioasă a întregii opere și a scrisorilor ar putea evidenția nenumăratele nuanțe ale problemei unice și duble «Goethe și Nietzsche», «Goethe sau Nietzsche?». În linii mari, corespondența atestă limpede acumularea simpatilor, cantitativ și calitativ, pentru gigantul umanist.

«Germanii ar trebui puși în fața alternativei: Goethe sau Wagner. Amîndoi împreună nu merg. Dar mă tem că ei ar spune «Wagner» (p.91). Antipodul lui Goethe este socotit cînd Wagner, cînd Schiller, cînd Nietzsche. Între ei sînt deosebiri capitale, dar sînt folosiți de Mann pentru a concretiza o aceeași opoziție. De aceea «mă tem» trădează — încă din 1911 — o mare luciditate critică și autocritică. În 1927 concluzia asupra lui Goethe e categorică: «Pe el îl găsesc cel mai drag». (p. 270) Cinci ani mai tîrziu, Mann preia formula: «Nu sînt Goethe, dar sînt unul din familia sa.» (p. 323)

Preferințele naționale și mondiale se interconexează. Goethe e apropiat lui Tolstoi, iar Schiller lui Dostoievski. Admirația crescîndă pentru Goethe merge paralel cu situarea lui Tolstoi deasupra tuturor celorlalți scriitori străini. «Citesc mult, repet «Război și pace» de la A la Z. (...) Ce operă colosală! Una asemănătoare nu se mai realizează. Și cît iubesc ceea ce e rusesc! (...) Înțelegere și legătură cu Rusia — este de ani de zile dorința inimii mele.» (p. 139—140) Unele aprecieri ale scriitorii sînt subiective, poartă pecetea erorilor de atunci

— concluzia este însă asemănătoare unei străfulgerări de lumină, mai ales dacă avem în vedere data formulării ei: 4 octombrie 1917!

Prejudecățile se depășesc, de altfel, tot sub zodia lui Goethe, iar cînd asupra lui Thomas se vor abate acuzațiile ridicole de trădare a neamului, răspunsul va invoca suprema autoritate: Goethe ne-a învățat să fim germani și europeni, naționali și internaționali totodată!

« Rădăcinile mele sînt înfipte în sfera autobiografic-educativă a lui Goethe... » (p. 255) În analiza imaginilor literare ideea este concretizată. Ţelul urmărit în *Buddenbrooks* ca și în *Der Zauberberg* ca și — pe plan mitic — în tetralogia *Joseph und seine Brüder* (Iosif și frații săi) este făurirea unui nou « Bildungsroman », renașterea la nivelul secolului nostru a experienței acumulate de dascălul său în *Wilhelm Meister. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (Mărturisirile excrocului Felix Krull) este parodia contemporană a aceluiași tip de roman. Idila *Gesang vom Kindchen* (Cîntec despre copilăș) a apărut sub impulsul lui *Hermann und Dorothea* — considerată cea mai nobilă, suavă, naivă, duioasă dintre poeziile lui Goethe — iar tema inițială pentru nuvela *Der Tod in Venedig* (Moarte în Veneția) a fost dragostea geniului de 70 ani pentru o tinărară fată.

Ultimul an urmărit în culegere este dominat de ideea cărții ce avea să apară între penultimul și ultimul volum al tetralogiei: *Lotte in Weimar* (Lotte la Weimar) La 40 de ani ai autorului, sentimentele lui Goethe pentru Ulrike au impulsionat nașterea povestirii despre Aschenbach, poreclit Gustav în cinstea unui alt mare prototip al său, Gustav Mahler. La 60 de ani, Mann evocă istoria petrecută la Weimar în 1816, « în care îmi face o nemăsurată bucurie faptul de a-l pune o dată personal în picioare pe Goethe. » (p. 430)

Alegerea este irevocabilă. Va urma o ultimă confruntare grandioasă în *Doktor Faustus*, cînd universul lui Goethe se va avînta în luptă deschisă împotriva celui care-și alesese drept emblemă numele lui Nietzsche, și-l va zdrobi definitiv.

4.

Scriitorii nu sînt « de fapt » scriitori, ci pictori sau graficieni sau sculptori sau arhitecți; eu mă număr printre scriitorii-muzicieni. Pasajul din cuvîntarea consacrată în 1939 romanului *Der Zauberberg* sintetizează un laitmotiv al corespondenței. Prin întreaga sa operă, Thomas Mann se opune obișnuitelor asociații și disociații, compartimentărilor rigide: proza-epicul-picturalul, în opoziție cu poezia-liricul-muzicalul. Structural epic, obiectiv, « calm », îndrăgostit de homerica stihie, măreață și nesfîrșită ca marea (scriitorul a preferat întotdeauna marea munților!), Mann exaltă totodată freamătul liric-subiectiv, poezia țîșnită din adîncurile sufletului. Structural romancier, el este și se vrea structural poet!

Ați scris un roman corect și nu un poem în proză; proza dumitale are o desfășurare doar logică, « nu și muzicală »; poeticul este întotdeauna supremul criteriu; mă încîntă « muzica spirituală » a prozei dumneavoastră — iată reproșuri și laude tipice pentru Mann. « Sînt doar un liric (în esență) » (p. 62) De aceea respinge metafizica

opozitie dintre epic și liric, intelectual și emoțional, plastic și muzical în explicarea propriilor scrieri. *Fiorenza* o consideră mai mult poem decât dramă, și la reprezentarea ei deplînge mai ales eludarea lirismului. Poezia definește și valoarea romanului *Königliche Hoheit*. Greșesc cei care în istoria lui Hans Castorp evidențiază doar latura intelectual-filozofică, în dauna celei poetice, muzicale etc.

Unii esteticieni împart artele în *plastice* și *expresive*. Primele zădăresc, înfățișează, prin chiar formele vieții reale, ultimele exteriorizează trăiri sufletești, cu ajutorul unor forme convenționale. Plastice sînt, de pildă, sculptura, pictura, literatura epică și dramatică; expresive — arhitectura, muzica, poezia lirică. La Thomas Mann observăm o deplasare miraculoasă: o specie literară prin definiție plastică e saturată de valori expresive. Mann se preocupă mai puțin decît alți romancieri de temă, de subiect, el nu consideră esențială capacitatea de a inventa figuri și intrigi. Tema constituie pentru el doar pretextul, învelișul exterior pentru conținutul poetic-intelectual, definitoriu.

Deplasarea romanului de la plastic la expresiv merge paralel cu creșterea interesului pentru muzică. « În ultimii ani m-am apropiat din nou mai mult de muzică. . . » (p. 142) notează în 1917. Scrisorile abundă în referiri muzicale, îndeosebi la adresa lui Wagner și a postromantismului german. Mann ascultă și comentează continuu operele wagneriene, participă la festivalurile din Bayreuth, exprimă lui Gustav Mahler admirația sa pentru neasemuita simfonie a VIII-a, împărtășește lui Bruno Walter impresiile sale cu privire la diverse opere muzicale.

Muzica invadează romanele și povestirile lui Thomas Mann pe căi diverse, de la referiri directe pînă la modificarea structurii intime a imaginii. Primul roman, deși cu viguroase trăsături plastice, conține « mult Wagner », iar capitolele despre Hanno acumulează numeroase elemente muzical-expresive, explicite și implicite. Construcția « muzicală » devine dominantă în *Tonio Kröger* și *Der Zauberberg*. « . . . Muzica mea », « dialectica muzicală a *Muntelui vrăjii* » — frînturile de acest fel converg spre măturii foarte asemănătoare celei cu care am început acest paragraf: « Muzica am iubit-o întotdeauna cu pasiune și o consider, într-un fel, ca paradigma tuturor artelor. Am considerat totdeauna propriul meu talent ca o transpunere a artei muzicale și concep forma artistică a romanului ca un fel de simfonie, ca pe o țesătură de idei și o construcție muzicală. În sensul acesta *Muntele vrăjii* are între cărțile mele cel mai mult caracterul unei partituri ». (p. 315)

Suprasaturarea literaturii cu expresivitate muzicală este o experiență extrem de originală și curajoasă. Dar ca și în poezie — « De la musique avant toute chose » (Verlaine) — pe scriitor îl pîndesc pe acest drum capcane periculoase. Mann este conștient de ele. « Muzica, cea mai modernă și ultima. » (p. 78) Muzica e asociată — ca și în caracteristica lui Hanno și a urmașilor săi — cu etapa finală, cu suprarafinamentul decadent, cu moartea. De aceea e introdusă nu neutru în romane, ci printr-un filtru ironic, critic și autocritic. « Este extraordinar de fină remarca după care « desenul » ar fi instrumentul mare al culturii și nu « muzica », și că prin lipsa primului

cultura germană ar fi dezavantajată.» (p. 196) Unilateralitatea «muzicală» îndepărtează cultura de concretețe, de plasticitate, de *realism*, în sensul inițial și propriu al cuvântului. Ne reîntoarcem, pe alt plan, la critica romantismului german — anume a celui pesimist, subiectivist — iar obiecțiile față de estetismul muzical lovesc implicit în Nietzsche și Schopenhauer.

Mann este conștient de importanța dozajului just, a echilibrului sănătos și se ferește de unilaterală hipertrofie a laturii liric-muzicale, simbolic-expresive. «Plasticul» Tolstoi stă nu întimplător mai aproape de idealul său epic decât «muzicalul» Dostoievski. Tendința spre măsura firească e evidentă chiar în nuvela *Der Tod in Venedig*, poate cea mai «muzicală» scriere a lui Mann, cu manifeste preferințe pentru simbol-atmosferă-expresivitate. Scriitorul mărturisește admirația sa pentru ilustratorul care i-a împrumutat eroului nuvelei trăsăturile lui Gustav Mahler, fără să-l fi văzut vreodată pe compozitor și fără să fi bănuie că Mann a folosit masca acestuia în zugrăvirea lui Aschenbach. Dacă concret-plasticul nu ar fi avut o pondere considerabilă în caracterizare, minunea transpunerii fidele a portretului literar în grafică nu s-ar fi putut săvârși. «Mă bucură deosebit că în carte scoateți în evidență atât de pregnant elementul pictural.» (p. 360). Este vorba de o apreciere a epopeii lui Iosif, și Mann adaugă că dorește să-și realizeze eroii tridimensional.

Subliniind preferințe estetice, nu putem ceda tentației simplificării. Thomas Mann este muzician printre scriitori — dar scriitor printre muzicieni! El este romancier, maestru al speciei care reunește într-un tot «întruchiparea și analiza, muzica și cunoașterea, mitul și știința...» (p. 412)

5.

«Nici un artist nu prevede planul vieții sale și nu cunoaște materialul pe care-l va prelucra în decursul timpului. De cele mai multe ori el va putea stabili însă o legătură între creațiile sale individuale, va observa că miezul lucrărilor următoare este prezent în cele premergătoare, și astfel reiese tot mai mult și mai mult că individualul gravitează în jurul unui centru personal unic și că în cele din urmă formează o unitate naturală.» (p. 314—315)

Creația lui Thomas Mann are un viguros centru personal, o puternică unitate naturală. Într-un sens superior, realist, ea este *autobiografică*, contopește organic reflectarea cu autoexprimarea. Mann obiectivează frământări proprii, fixează în țesătura epică gânduri și sentimente intime. Discutând unitatea operei, noi prelungim așadar cercetarea naturii ei lirice, poetice.

Prietenilor, scriitorul le mărturisește adesea asemănarea sa fie cu Thomas sau Hanno Buddenbrook, fie cu Tonio Kröger sau cu Lorenzo de Medici. Esența vieții sale personale este cuprinsă în cărți și poate fi înțeleasă, cel mai deplin, prin ele.

În 1906 Mann recunoaște că a ales creația în locul plăcerii și fericirii, neputându-le îmbina, a acceptat să fie ascet, dizolvat integral în ceea ce produce. Este postulată, așadar, o concepție despre locul și menirea artistului, ce avea să sufere modificări importante. Citasem înainte scrisoarea în care Thomas aseamănă dragostea sa pentru

Katja cu sentimentul unui prinț, sugerasesem și paralela cu *Königliche Hoheit*. Firele existenței particulare și scriitoricești se înnoadă indisolubil. Numeroase scrisori dezbat raportul artist-om, artă-viață, un timp de pe platforma opoziției tranșante. « Jocul greu și pasionat », arta, cere dăruire totală, talentul-vampir te vlăguiește integral. Thomas se și întreabă în scrisorile către Katja, dacă are dreptul la fericirea personală?! Alternativa « artă sau fericire? » este preocuparea de căpetenie a multor eroi din această perioadă, ideea « artistului-prinț » străbate operele pe atunci elaborate de Mann.

Depășirea ulterioară a vederilor individualiste, aristocratice se poate — la fel — ușor desprinde din lectura scrisorilor intime și a cărților destinate publicului. În 1918 Mann constată: în zilele noastre — ca întotdeauna, probabil — omenescul este mai important decât artisticul; în 1925 el trage concluzia: « ... personal pot din ce în ce mai puțin să despart omenescul de artistic și am senzația netă că azi cel de al doilea trebuie privit ca ceva natural, iar primul — ca determinant » (p. 225) Deplasările « intime » le regăsim în cărți. Primii eroi au preferat arta în locul vieții (și uneori moartea, asociată pe atunci nu odată artei); Hans Castorp învață să apere viața împotriva morții, trece prin încercările morții tocmai pentru a putea trăi (Mann subliniază insistent patosul afirmativ, constructiv al cărții); Iosif este un făuritor de viață, slujește înălțarea omului, multiplicarea valorilor umane. Marea dilemă personală își găsește rezolvarea definitivă în înflăcărata publicistică din anii celui de al doilea război mondial și în necrutătorul verdict din *Doktor Faustus*: izolată de viață, arta devine — fatal — aliatul inumanității!

În 1902 Mann cere detalii despre o istorie de dragoste tragică, întâmplător auzită. El o va folosi tocmai peste 43 de ani, în redarea morții lui Schwerdtfeger. Este un exemplu semnificativ: *Doktor Faustus* e un ultim răspuns dat întrebărilor tinărului Mann. De fapt, fiecare carte și personaj conține răspunsuri la asemenea întrebări strict personale. Nu întâmplător sînt eroii săi individualizările aceluiași tip de erou « încordat ». Nu întâmplător sînt ei — în forme directe sau indirecte — artiști. Caracterul « artistic », raportarea « artistică » față de semenii este o coordonată permanentă și firească, indiferent de profesiune și nivel spiritual. Artiști sînt nu numai Hanno, Kröger, Aschenbach, Leverkühn, ci și Peepkorn, Cipolla, Iosif sau Krull. Grotesc și măreț, rod miraculos al fanteziei neîngrădite, Mynheer Peepkorn are totuși un prototip real: scriitorul Gerhart Hauptmann, căruia Mann îi cere smerit iertare pentru cutezanța de a-l fi transfigurat astfel și care — cum va afirma văduva sa — s-a simțit nu jignit, ci mîndru de cele întîmplate. Cipolla este și el artist — un artist al răului, al pervertirii omului, al înstrăinării diabolice de esența sa adevărată. Miticul Iosif este mai mult decât artist, el este conceput primul artist, după cum și primul om de știință, primul cugetător, primul conducător — alfa al umanității, conștient de umanitatea sa, punctul prim din care se trag toate valorile și care se opune tuturor nonvalorilor, fie ele arhaice sau ultramoderne, în vestimente simple sau mistificate. Felix Krull este fratele și antipodul lui Iosif, artistul-netrebnic, un « Hochstapler » modern, grimasă tîrzie și anacronică a eroilor picarești...



Desene de THOMAS MANN
din „Cartea cu imagini pentru
copii cuminți”

Mann accentuează continuu înrădăcirea spirituală, etic-estetică a scrierilor sale. Nucleul tuturor legăturilor este «ideea omului». *Umanismul* stă la baza întregului edificiu, îi asigură armonia și stabilitatea. Pentru Thomas Mann problema *educării omului, a formării (sau deformării) valorilor umane, a sensului personalității creatoare* este fundamentală și permanentă. «... Interesul meu pentru universul educației este autentic și viu...» (p. 307) Romanele lui Thomas Mann istorisesc — în fond și în sens larg — educarea cîte unui erou central. Scriitorul creează micului burghez obișnuit condiții neobișnuite, pentru a-l educa; mediul lui Settembrini și Naphta, Clawdia Chauchat și Mynheer Peeperkorn, Behrens și Krokowski îl obligă pe Hans Castorp să-și depășească propriile capacități și să se călească pentru marile încercări ale vieții. Tetralogia este «o carte de citire și de istorie a omului, alternînd și unind imaginea și cercetarea...» (p. 338), un «mit umanizat» (p. 375), «o istorie prescurtată a omenirii» (p. 390), redată prin extremă tipizare (înlocuirea individualului prin tipic și mitic, cum precizează Mann), iar Iosif devine omenirea aptă pentru viitoarele bătălii și deznodăminte.

S-ar părea că umanismul la care ne referim este abstract și pur etic, golit de conținut social, politic. Eroare! Dezbaterile morale sînt la Mann dezbateri sociale, concret-istorice, de stringentă actualitate. *Der Zauberberg* a putut apărea doar după covîrșitoarea lecție a primului război mondial, ca o imagine sintetică, simbolică și totodată concret-istorică a societății germane ajunse în pragul aceluia război; tetralogia s-a născut în anii dictaturii hitleriste, ca un pamflet politic indirect, ca o înfruntare a iraționalismului, pe chiar terenul său preferat: mitul; istoria dezagregării lui Adrian Leverkühn ne-o povestește Serenus Zeitblom în lunile prăbușirii definitive a celui de al treilea Reich !...

Calea e indirectă, dar duce la concluzii istorice și sociale. Autobiografia spirituală se suprapune biografiei spirituale a intelectualității germane, a poporului german, frămîntările eroilor aparent singulari — frămîntărilor umanității întregi.

Scriitorul cel mai german posibil a ales fără șovăire exilul, pentru că «trebuie să fie noapte acolo unde răsar stelele lui Hitler.» (p. 402). El scrie despre capitaliștii care au finanțat mișcarea național-socialistă, despre mocirla procesului din Leipzig, despre lupta poporului spaniol pentru libertate, despre ura la care obligă cel mai nobil umanism. Antigona nutrea un respect profund pentru forțele pămîntene și subpămîntene, dar unilateralitatea lui Kreon a obligat-o să-l prefere pe Hades. Fascismul — arată Mann — m-a obligat să aleg calea opusă lui, calea luminii, a rațiunii, a omului, calea luptelor și victoriilor pămîntesti. Cînd barca se apleacă spre dreapta, eu mă aplec instinctiv spre stînga...

Correspondența se întrerupe în plin proces de «aplecare spre stînga»: Thomas Mann devine un simbol al intelectualității germane înaintate, angajată în bătălia pentru libertatea și demnitatea umană. În telegrama ce i-o trimite, Sinclair Lewis exprimă sentimentele multora: atît timp cît în limba germană scrie Thomas Mann, omenirea nu va uita poporul și cultura care l-au produs pe el !

THOMAS

MANN
DESPRE

(fragmente din primul volum al corespondenței)

„De-aș ști, în fine, ce se va întâmpla cu *Buddenbrooks* ! Am siguranța că în carte sînt capitoare pe care astăzi nu le poate scrie oricine, și totuși mă tem să nu rămîn cu ea în aer“.

(către *Heinrich Mann* — 17. XII. 1900)

„E într-adevăr bine că romanul iese totuși la lumină. Sînt atîtea elemente personal-demonstrative în el, încît numai datorită lui voi căpăta de fapt un profil propriu în ochii preastimatei obști a colegilor“.

(către *Heinrich Mann* — 13. II. 1901)



THOMAS MANN în 1955

T

HOMAS

MANN

„Nimeni altul decât dumneavoastră nu-mi poate fi, ca cititor al lui *Tonio Kröger*, mai apropiat, și dacă m-ați găsit personal rezervat, s-ar putea ca motivul să consiste în pierderea comunicativității datorită obișnuinței de a te exprima simbolic, adică: prin opere de artă.“

(către Waller Opitz — 5. XII. 1903)

„E nedrept să mi se atribuie «asprimea glacială față de om» și «lipsa de dragoste față de tot ce e carne și sînge», care ar fi «compensate» de fanatismul artistic. *Tonio Kröger* ca și *Fiorenza* sînt pline de ironie la adresa artisticului, iar în *Tonio Kröger* dragostea pentru viață e mărturisită clar și direct, ajungînd pînă la neartistic. Este oare această mărturisire de necrezut? Este ea oare numai retorism? E nedrept să numești *Buddenbrooks* o carte «dizolvantă». «Critică» și «persiflantă» — poate, dar «dizolvantă» nu merge. Pentru aceasta este prea pozitiv-artistică, prea liniștit-plastică, în esență prea senină. Oare afirmarea vieții poate fi făcută numai în ditirambi? Chiar dacă e scrisă împotriva vieții, orice carte bună devine o pledoarie pentru viață...“

(către Kurt Martens — 28. III. 1906)

„N-o să ascund faptul că antiteza ascuțită dintre poet și scriitor, personal nu-mi este prea la inimă. În țara lui Wagner, în țara nelcrederii și chiar a ostilității față de literatură, unde orice «literat» e ocărit atunci cînd nu se bîlbîie ci scrie, și unde orice influență intelectuală e prohibită ca fiind nepoetică, accentuarea acestei opoziții, nu totdeauna viabile, are un efect mai degrabă derutant decît încurajator.“

(către Julius Bab — 2. III. 1910)

„Expresia cea mai reușită din articolul dumneavoastră este cea privitoare la «încordările spirituale social-educate». Imaginea plastică e bună. Dar nu e oare minunat și cuvîntul critic? Doresc ca mai tîrziu să scrieți despre întreaga mea operă, despre tipul eroului meu «încordat», ale cărui individualizări diferite sînt Thomas B., Lorenzo de' Medici, Savonarola, Klaus Heinrich și cel care vine acum la rînd (un escroc!)“

(către Julius Bab — 31. VIII. 1910)

„Mă pot prea puțin considera astăzi un interpret competent al *Morții în Veneția*, aproape am și uitat-o. Povestea este desigur și o poveste a morții, a morții ca putere seducătoare, imorală — o poveste despre voluptatea pieirii. Problema pe care am avut-o însă cu precădere în față a fost aceea a demnității artistului, vrînd să realizez ceva în genul unei tragedii a creației.“

(către Elisabeth Zimmer — 6—IX. 1915)

„Tindeam către un echilibru al sensibilității și moralității, așa cum l-am găsit ideal realizat în *Afinitățile electivă*, pe care, dacă îmi amintesc bine, le-am citit de cinci ori în timpul elaborării *Morții în Veneția*.”

(către Carl Maria Weber — 4. VII. 1920)

„În numărul din octombrie al revistei *Neue Rundschau* o să găsiți o contribuție mai mare de-a mea, un studiu intitulat *Despre republica germană*, care se va întinde poate în două numere. În el îndemn partea refractară a tineretului și burgheziei noastre să se pună în sfârșit fără rezerve în slujba republicii și umanității — îndemn, ce prin tendința sa poate vă va mira. Dar ca autor al *Considerațiilor unui apolitic* am simțit că datorez în acest moment țării mele un asemenea manifest. Cît privește dragostea față de ideea umanității, pe care o descopăr de un timp la mine, ea poate fi pusă în legătură cu romanul pe care-l scriu de mult, un gen de Bildungsroman și Wilhelm-Meisteriadă, în care (înaintea războiului) un om tânăr este călăuzit spre ideea omului și a statului prin cunoașterea bolii și a morții.”

(către Arthur Schnitzler — 4. IX. 1922)

„Călătoriile prilejuite de conferințe și improvizațiile eseistice, la care mă obligă vremea, mă abat adesea de la ocupațiile mele literare mai ample. Începusem încă înaintea războiului să scriu două romane, dintre care unul — o compoziție launtric vastă, cu influențe politice, filozofice și pedagogice, intitulat *Muntele vrăjit*, și care reprezintă o încercare de a înnoi « Bildungsroman »-ul — am de gînd să-l termin acum, după lungi întreruperi. Celălalt, persiflind autobiografia rousseau-goethe-iană, prezintă amintirile unui escroc și hoț.”

(către Felix Bertaux — 1. III. 1923)

Muntele vrăjit „este un lucru atît de problematic și de «german», cu dimensiuni atît de monstruoase, încît trebuie să mă conving de imposibilitatea sa europeană.”

(către André Gide — 22. VIII. 1924)

Peeperkoon „ca figură contrastantă cu «flecarii» minuscule, este un personaj care în concepție și în trăsăturile sale esențiale existase desigur mult înainte de a-l fi întîlnit pe Hauptmann, dar care datorează acestei întîlniri, vieții comune de două săptămîni, unele trăsături vii.”

(către Herbert Eulenberg — 6. I. 1925)

„Căci credeți-mă (cred că mă credeți): am în mine mult mai mult din artistul-copil, decît pot bănuîi cei care pâlăvrăgesc despre

«intelectualismul» meu; și pentru că și dumneavoastră sinteți un artist-copil, un sublim, înțelegător și tolerant copil al artei, sper să dobîndesc prin aceste rînduri, oricît ar fi ele de sărăcăcioase, *totala* dumneavoastră iertare, pe care — lăsați-mă să cred — am deținut-o *pe jumătate* din totdeauna.

Am păcătuit în fața dumneavoastră. Eram strîmtorat, am fost dus în ispită și am cedat. Dificultatea era de ordin artistic: căutam un personaj, necesar, de mult prevăzut compozițional, dar pe care nu-l vedeam, nu-l auzeam, nu-l stăpîneam. Neliniștit, îngrijorat și nesfătuit în căutare, am ajuns la Bozen — și acolo, la un pahar de vin, mi s-a oferit de la sine ceea ce, sub raport personal-uman, n-ar fi trebuit nicicînd să accept, dar ceea ce, într-o stare de responsabilitate umană diminuată, am acceptat, am cutezat să accept, orbit de convingerea entuziastă, de previziunea, de certitudinea că din transpunerea mea (căci, desigur, este vorba nu de viață, ci de o transpunere și stilizare lăuntric întru totul străină realității, iar exterior abia înrudită cu ea) va rezulta cea mai fantastică figură a unei — nu mă mai îndoiesc — fantastice cărți.“

(către Gerhart Hauptmann — 11. IV. 1925)

„Eroul modest al ultimului meu roman este numit ocazional un «copil ce provoacă griji vieții». Asemenea copii ai vieții sîntem noi artiștii cu toții, dar rămînem totuși copiii ei, și orice licențe romantice și-ar permite compozitorul: un literat, care într-o clipă ca cea pe care o trăiește acum nu aderă la partidul vieții și al viitorului împotriva fascinării exercitate de moarte, un asemenea artist devine, fără îndoială, o slugă inutilă.“

(către Hans Pfitzner — 23. VI. 1925)

„Deși se ocupă de moarte, romanul *[Muntele vrăjit]* este o carte «optimistă», o proprietate lăuntrică ce se exteriorizează prin umor. Este poate singurul roman umoristic al zilelor noastre — un cuvînt mîndru, dacă avem în vedere legătura strînsă dintre umoristic și epic; așa este, cred eu.“

(către Robert Faesi — 21. IX. 1925)

„Epoca aceasta a capitalismului antebelic, s-a desfășurat simbolic în imaginile lumii muntelui vrăjit și n-a fost privată de luminile social-critice, de negarea morală a acestei lumi, căreia îi este ursit să se scufunde în furturile războiului.“

(către Ernst Fischer — 25. V. 1926)

În analiza dumneavoastră „unilaterală“ „critica curei /medicale/ este amplu privită, lucru ce nu poate fi afirmat și despre critica

culturii, despre dialectica europeană, care, cum mi se pare, duce absolut logic și necesar la războiul mondial (...), la catastrofa în care Hans Castorp dispăre, avînd încă pe buze îndrăgitul cîntec de moarte al romantismului. Credeți că această dialectică nu are nimic comun cu obiectul cărții? Acest obiect medical se dovedește a fi în cele din urmă doar o cale educativă, ce-l călăuzește pe micul Hans către ideea omului, prin cunoașterea corpului.“

(cătore Adolf Pfanner — 15. XI. 1927)

„Am apărut rușinos de tîrziu — o natură integral și în toate componentele *domoală*. Totul trebuie să se fi copt în mine pînă la capăt înainte de a împărtași ceva.“

(cătore Sigmund Freud — 3. I. 1930)

„Pentru că vă interesează: «artistul-vrăjitor» era acolo și se comporta întocmai așa cum l-am înfățișat. Inventat e doar deznodămîntul mortal: în realitate, după ce se sărutase, Mario a fugit, într-o comică rușinare, iar a doua zi, servindu-ne ca de obicei ceaiul, părea încîntat și profund mulțumit de munca lui «Cipolla». De fapt, în viață lucrurile se petrecuseră mai puțin pasionat, decît pe urmă, la mine. Mario nu iubise cu adevărat, iar tînărul belicos de la parter nu fusese rivalul său mai fericit. Nici măcar împușcăturile nu sînt invenția mea: în timp ce povesteam despre cele întîmplate în acea seară, fiica mea mai mare spuse: «Nu m-aș fi mirat, dacă l-ar fi împușcat». Doar din clipa aceasta cele trăite s-au transformat în nuvelă...“

(cătore Otto Hoerih — 12. VI. 1930)

„Spiritul umanismului (...) mîngie instinctele mele cele mai adînci, este ca și cum aș atinge pămîntul-mamă, aici mă mai simt încă acasă, adică în secolul al XIX-lea, cu toate că descompunerea acestuia începuse deja la nașterea mea, înstrăinîndu-și fiii cei mai buni, așa cum B. se îndepărtase de vremea sa. Astăzi, lumea sa e dispărută din temelii (...). Astăzi vedem ideea artei, ca și pesimismul tragic și acel goetheian «Cînd în nesfîrșit...» — toate le vedem astăzi în mîinile burghezilor și militaristilor răufăcători, care cînd spun «suflet» se gîndesc la războiul cu gaze și sînt tare enervați atunci cînd nu ne lăsăm păcăliți de această mistificare. Cele mai bune lucruri de atunci sînt pocite, umanismul s-a degradat sau a murit. Consecința: *trebuie să făurim unul nou.*“

(cătore Walther Rehm — 26. VI. 1930)

Buddenbrooks, este și va rămîne cartea mea cea mai populară, dar în străfundul inimii mă simt și eu mai legat de ceva mai recentul

Tonio Kröger. Nuvela ca formă artistică e, cred, avantajată în genere față de roman, prin caracterul său mai concentrat, calitate care o înrudește cu drama, îi ridică rezistența în fața timpului. Cartea cea mică a fost totodată expresia dispoziției sufletești a unei întregi generații, și asemenea cărți scrise parcă la comandă supraviețuiesc neașteptat schimbului generațiilor și stărilor sufletești.“

(către Jean Schlumberger — 18. IX. 1931)

„Muzica am iubit-o întotdeauna cu pasiune și o consider, într-un fel, ca paradigma tuturor artelor. Am considerat totdeauna propriul meu talent ca o transpunere a artei muzicale și concep forma artistică a romanului ca un fel de simfonie, ca pe o țesătură de idei și o construcție muzicală. În sensul acesta *Muntele vrăjit* are între cărțile mele cel mai mult caracterul unei partituri. În muzică germanic-romanticul mi-a fost întotdeauna mai apropiat, dar încercam de timpuriu și o dragoste, permanent verificată, pentru Chopin, tot astfel pentru slatul Ceaikovski o îndelungată și hotărâtă simpatie; de la acesta o linie clară se prelungește pentru mine către o manifestare atât de modernă ca Strawinsky, a cărui artă mă interesează deosebit.“

(către B. Fucik — 15. IV. 1932)

„Sînt de fapt un prea bun german, pentru ca gîndul unui exil îndelungat să nu fie pentru mine foarte dureros, iar ruptura aproape inevitabilă cu țara mea să nu mă apese și înfricoșeze mult — un semn evident, că nu se prea potrivește cu natura mea, caracterizată mai degrabă prin elementele tradiționale, goetheian-representative, decît afinitatea propriu-zisă și precisă pentru soarta de martir. Ca să intru în acest rol, trebuia să fiu constrîns efectiv de lucruri neobișnuit de false și rele...“

(către Albert Einstein — 15. V. 1933)

„Cît de mult apar încă în *Muntele vrăjit*, care interesase exclusiv prin tematica din prim-plan, preocupările și motivele ce aveau să devină obiectul explicit al povestirii din romanul lui Iosif; cu alte cuvinte: cît de precis face legătura «romanul de sanatoriu» între opera realistă de tinerețe *Buddenbrooks* și opera manifest mitologică de acum, la aproximativ cei 60 de ani ai mei.“

(către Karl Kerényi — 20. II. 1934)

„Mai cu seamă cu acest roman am pășit pe o nouă treaptă a vieții mele literare, intrucît prin el m-am desprins, cel puțin pentru această dată, de sfera burgheză /vom Bürgerlichen/ și individuală, și am trecut spre *tipic și mitic*. La baza întregii opere stă, de fapt, recunoașterea identității celor două noțiuni, a tipicului și miticului.“

De ea se leagă sentimentul *omenescului*, care a constituit un izvor al predilecției mele pentru această întinsă povestire (...) *Sentimentul uman*, despre care vorbeam, se infiltrează și într-alt chip în operă. Grație încercărilor grele și răscolitoare prin care a trecut în ultimele decenii cel puțin omul din occident, s-a născut, pare-mi-se, un interes cu totul nou pentru soarta omului în general, pentru origina sa, locul său în cosmos și viitorul său, un nou *interes uman* aș spune, pe care nu-l încerc eu singur, dar care astăzi e indiscutabil viu în multe spirite și care a devenit pentru mine eficient în conceperea acestui poem."

(*către Louise Servicen* — 23. V. 1935)

„Tocmai aceste proprietăți prozaice ale sale, conștiința și criticismul său, plus bogățiile mijloacelor sale, legătura sa liberă și mobilă cu înfrumusețarea și analiza, muzica și cunoașterea, mitul și știința, lărgimea sa umană, obiectivitatea și ironia sa duc romanul la ceea ce este el pe treapta timpului nostru: o operă literară reprezentativă și dominantă."

(*către Eduard Korrodi* — 3. II. 1936)

„Convingerea profundă, susținută și alimentată de mii de observații și impresii individuale umane, morale și estetice, că de la regimul actual german nu *poate* veni nimic bun, nici pentru Germania și nici pentru restul lumii — această convingere m-a făcut să denunț țara, în ale cărei tradiții spirituale am rădăcini mai adânci decât aceia care oscilează de trei ani dacă să îndrăznească sau nu să renege în fața întregii lumi apartenența mea la Germania. Și sint convins pînă în adîncul conștiinței că n-am greșit nici față de lumea contemporană și nici față de cea viitoare..."

(*către Eduard Korrodi* — 3.II.1936)

„O dată terminată, lucrarea întreagă */Iosif și frații săi/* va rămîne cel puțin o memorabilă curiozitate — pentru faptul miraculos că așa ceva a putut în genere fi realizat în epoca noastră, dar și pentru faptul că germanicul nelimitat cel mai caracteristic a trebuit să fie exprimat în exil."

(*către Gottfried Bermann Fischer* — 31. X. 1936)

„În genere sint adeptul lui « scripsi » și nutresc un gen de pietate față de realizările zilnice, în condiții personale determinate — de aci și înclinația probabil foarte puțin artistică de a considera o atare carte mai puțin o operă de artă obiectivă, adusă la perfecțiunea posibilă, și mai degrabă o urmă a vieții, a cărei rețușare mi-ar părea aproape o înșelăciune. Aceasta ca explicație, nu ca scuză. N-aș dori de asemenea să credeți că-mi lipsește impulsul spre perfecțiune."

Lucrez întotdeauna cît pot mai bine. Dar tocmai fiindcă știu acest lucru, las neatins și ceea ce nu e foarte bun."

(*către A. M. Frey* — 10. XI. 1936)

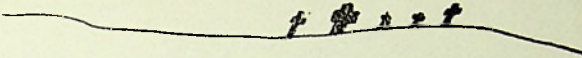
"Oamenii cred de obicei: cîte trebuia să fi citit ! Lucrurile nu stau chiar așa. Întregul Iosif, în special volumul 3, trăiește mai mult din născocire, decît din cercetare."

(*către Anna Jacobsen* — 13. XI. 1936)

"Îmi merge bine, trăiesc și lucrez ca înainte și n-am de ce invidia pe cei rămași acasă. Cei mai buni dintre ei o duc probabil mai greu. Dar minia pentru întreaga durere a inimii și pentru mizeria omenească, pe care au pricinuit-o și o pricinuiesc în continuare acești stăpînitori ticăloși, mi-a smuls cuvintele și faptele, care au determinat «retragerea cetățeniei» mele. Aș fi la fel de nemernic ca și emițătorii acestui ordin, dacă aș regreta ceva. Știe Domnul că nu sînt născut pentru ură, dar pe acești ucigași și sîngeroși smintiți îi urăsc din adîncul inimii și le doresc din tot sufletul sfîrșitul groaznic ce li se cuvine."

(*către Konrad Engelmann* — 15. XII. 1936)

Texte alese și traduse de **ION IANOȘI**



THOMAS MANN

SFÎRȘITUL LUI
LOBGOTT PIEPSAM*



* Titlul original: *Der Weg zum Friedhof*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Drumul care duce la cimitir se ține nedeslipit de șosea și se desfășoară astfel până ce își ajunge ținta, anume cimitirul. Pe cealaltă latură a sa se văd la început locuințe, case noi, încă cu schela pe ele, ale cartierelor marginase, apoi cîmpul. Șoseaua mărginită din vechime de fagi cioturoși era pe jumătate pietruită, iar jumătatea cealaltă nu era. Însă drumul care duce la cimitir era presărat cu un pietriș mărunt, ceea ce făcea din el o agreabilă alee pentru plimbat. Un șanțuleț îngust și uscat, plin de iarbă și flori de cîmp despărțea drumul de șosea.

Era primăvară tîrzie, aproape vară. Toată făptura zîmbea. Albasturul cer, întins de mîna lui Dumnezeu, era plin de fărîme de nori mici, rotunzi și deși. Părea improșcat cu cocoloașe albe ca zăpada, în felurite închipuiri caraghioase. Păsările ciripeau în copaci și un vînt blînd adia peste cîmpii.

Pe șosea venea o căruță dinspre satul apropiat, trecînd înspre oraș. Mergea cu două roți pe partea pietruită, iar cu celelalte două, pe cea nepietruită. Căruțașul ședea lăsîndu-și picioarele să bălăbăne de o parte și de alta a oiștei și fluiera neînchipuit de fals. Și tocmai la marginea cealaltă a căruței sta înfipt un cățel galben, cu spatele la căruțaș, lungindu-și botișorul ascuțit, privind cu o mutră negrăit de serioasă și concentrată drumul pe care îl lăsau în urmă. Era o minune de cățel, scump și neprețuit, a cărui privire te înveselea. Dar, din nefericire el nu are nimic de a face cu ceea ce ne interesează pe noi, de aceea va trebui să-l părăsim. Un grup de soldați trecea de asemeni. Veneau de la cazarma din apropiere și mărșăluiau în dospeala lor, cîntînd. Și a mai trecut și o a doua căruță, de data aceasta dinspre oraș înspre satul apropiat. Căruțașul dormea și nu se zărea nici urmă de cățel. De aceea această căruță era complet lipsită de interes. Două calfe de meșteșugari treceau și ei pe drum. Unul, cocoșat, celălalt mare, cît un uriaș. Umblau desculți, căci își purtau cizmele pe umăr. Strigară o glumă căruțașului adormit, și-și văzură de drum. Era o circulație moderată, care se desfășura fără încurcături și accidente. Pe drumul care duce la cimitir, mergea un singur om. Umbla încet, cu capul plecat, rezemîndu-se pe un baston negru. Pe omul acesta îl chema Piepsam, Lobgott Piepsam. Asta era numele lui. Atragem în mod deosebit atenția asupra acestui nume, pentru că în cele ce vor urma, Piepsam se va purta cu totul ciudat.

Era îmbrăcat în negru. Se ducea la mormintele celor dragi inimii lui. Purta un joben ponosit, o redingotă care lucea de vechime, pantaloni care îi erau și strîmni și scurți și mănuși glacé, răpănoase. Gîtul, avea un gît lung, uscat, cu un omușor cît toate zilele, ieșea dintr-un guler răsfrînt și rufos. Da, i se cam destrăma pe la margini gulerul acesta răsfrînt. Dar cînd omul își ridica încet capul, ceea ce făcea din cînd în cînd, pentru ca să vadă cît mai era pînă la cimitir, atunci aveai ce vedea pe chipul său rar întîlnit, căci fără îndoială, avea o față pe care nu puteai s-o uiți ușor.

Era ras complet și palid. Dar între obrajii săi supti se înfingea un nas gros ca un tubercul, care strălucea într-o nefirească și neîntîlnită roșeață, și se acoperea de o puzderie de mărunte excrescențe, nesănătoase protuberanțe care îi dădeau o înfățișare nenaturală

și fantastică. Nasul acesta, a cărui dogoare contrasta atât de violent cu paloarea mată a feții, avea ceva ireal și pitoresc, părea adăugat, ca un nas de carnaval, ca o glumă tristă. Dar nu era numai atât. Gura, o gură mare cu colțurile lăsate, omul și-o ținea încheștată, și când privea își ridica atât de sus, pînă sub marginile pălăriei, sprincele negre înspicate cu firisoare de păr alb, încît se putea vedea ce penibil injectați îi erau ochii. Într-un cuvînt, era o figură căreia nu puteai să nu-i acorzi imediat cea mai vie simpatie.

Apariția lui Lobgott Piepsam n-avea nimic vesel, și nu se potrivea de fel cu această plăcută dimineață, căci chiar pentru cineva care se ducea să viziteze mormintele celor dragi inimii sale, era mult prea posomorîtă. Dar dacă cineva ar fi privit în adîncul sufletului lui, ar fi trebuit să afle pentru asta destule temeuri. Era abătut, nu-i așa? Ei, e cam greu să faci oameni veseli ca voi să înțeleagă asemenea împrejurări. Să zicem că era și puțin nefericit, și maltratată poate? Din păcate, ca să spunem adevărul, nu era din toate acestea numai puțin, ci în cel mai înalt grad și fără exagerare, era tare ticăloșit.

Mai întîi și mai întîi, bea. Despre aceasta vom mai vorbi. Apoi era vădov, înșingurat, părăsit de toată lumea. Nu era un suflet de om pe pămînt care să țină la el. Soția lui născută Lebzelt, îi fusese răpită, după ce cu o jumătate de an mai înainte îi dăruise un copil. Era al treilea și se născuse mort. Și ceilalți doi copii muriseră. Unul de difterie, iar celălalt din nimica toată, poate dintr-o generalizată mizerie trupească. Și peste toate, ca și cum n-ar fi fost deajuns, și-a mai pierdut și slujba. A fost gonit cu ocară din funcția pe care o avea, firește din pricina patimei lui, care era mai tare decît Piepsam.

El a încercat cîndva să-i țină piept, într-o oarecare măsură, deși în răstimpuri îi cădea iarăși pradă fără limită. Cînd însă și-a pierdut soția și copiii, cînd nu mai avea nici un sprijin și nici un temei de apărare și a rămas pustiit și singur pe fața pămîntului, pacostea s-a lăsat greu asupra-i, sfărîmîndu-i orice rezistență. Avusese o funcție la o societate de asigurări. Fusese un fel de copist mai răsărit, cu nouăzeci de mărci pe lună, în mînă. Se făcuse însă vinovat, în stări de turburare a minții de grosolane greșeli, și după repetate preveniri a fost dat afară, neputîndu-i-se acorda nici o încredere.

E limpede că toate acestea nu puteau să ducă la o sporire morală a lui Piepsam, ba dimpotrivă la definitiva lui prăbușire. Căci trebuie să se știe că nenorocirea omoară demnitatea omului. Și e întotdeauna bine să avem înțelegere pentru astfel de lucruri. Aci chestiunea se pune aprig și într-un fel cu totul special. Nu folosește la nimic ca omul să-și mărturisească nevinovăția sa. În majoritatea cazurilor el se va disprețui pentru nenorocirea care l-a ajuns. Dar disprețul față de sine și pacostea stau într-o cumplită condiționare reciprocă, ele se hrănesc una pe cealaltă și cresc împreună, de ție mai mare groaza. Așa s-a întîmplat și cu Piepsam. El bea pentru că n-avea nici o considerație pentru el, și avea considerație din ce în ce mai puțină pentru că nefcetat reinnoita sa ticăloșie îi măcina încrederea în salutarele sale hotărîri. La el acasă, în dulapul de haine, se găsea în permanență o sticlă cu un lichid gălbui, ca o otravă, un lichid nimicitor, căruia, din prudență, nu-i vom spune numele. În fața acestui dulap, și nu exagerăm cu nimic, Lobgott Piepsam prăbușitu-s-a

adesea în genunchi, mușcându-și limba, pentru ca, până la sfârșit, să fie cu totul răpus. Nu ne place, desigur, să povestim asemenea lucruri; ele sînt și rămîn totuși pline de învățăminte. Așadar, își vedea de drum spre cimitir înfingînd înainte-i bastonul negru. Blînda adiere juca și împrejurul nasului său, dar el nu o simțea. Cu sprîncenele foarte ridicate, își țintuia privirea tulbure în lumea larg deschisă, biet om ticăloșit. Deodată auzi un zgomot în urmă și ascuți urechea. Un foșnet blînd se apropia de departe cu mare iușeală. Se întoarse și rămase locului. Era o bicicletă, ale cărei cauciucuri foșneau pe drumul acoperit cu un pietriș ușor. Venea în goana mare, dar își încetini mersul deoarece Piepsam sta în mijlocul drumului.

Un tînr era călare pe bicicletă, un tinerel, un turist fără griji. N-avea pretenția să fie socotit printre cei mari și semeți ai lumii acesteia. Ferească Dumnezeu ! Bicicleta lui era de o calitate mijlocie, nu interesează marca, luată la noroc cu două sute de mărci. Cu ea, plin de voioșie, pornise din oraș să dea o raită peste cîmpii, zburînd cu pedalele scînteietoare prin neîncătușata creație a lui Dumnezeu ! Ura ! Purta o cămașă pestriță, o haină cenușie, jambiere, și cea mai obrăznicuță șapcă din lume — o drăcie de șapcă, în pătrate cafenii, cu un moț în creștet. De sub ea sbucnea o pleată, un fel de ciuf de păr blond care îi venea peste frunte. Avea ochi albaștri ca oțelul. Și venea, cum viața însăși ar fi venit, sunînd din clopoțel. Dar Piepsam nu se dădu la o parte nici cu un lat de palmă. Stătea înfipt și privea cu o mutră împietrită, viața.

Ea îi aruncă o privire minioasă și trecu încet pe lingă el. Atunci Piepsam se hotărî să pornească și el. Și cînd au fost față în față, el rosti rar, apăsînd tare pe cuvinte:

— Numărul nouă mii șapte sute șapte.

Apoi, își țuguie buzele, privind țintă în fața lui, în pămînt, simțînd cum stăruia pe el privirea descumpănitoare a vieții. Ea se răsucise spre el, se apucase cu o mîină de spatele șelei și trecea foarte încet.

— Cum ai spus? întrebă ea.

— Numărul nouă mii șapte sute șapte, repetă Piepsam. O nimica toată. Am să te reclam.

— Ai să reclami? întrebă viața, răsucindu-se și mai mult și mergînd atît de încet, încît cu trudă trebuia să miște ghidonul cînd la dreapta, cînd la stînga.

— Nici nu mai încape vorbă ! răspunse Piepsam de la o depărtare de vreo cinci sau șase pași.

— Și de ce? întrebă viața, descălecînd. Rămase locului, avînd aerul că așteaptă cu încordare.

— Știi și dumneata prea bine de ce.

— Nu, nu știu nimic.

— Trebuie să știi !

— Cînd îți spun că nu știu *nimic*, zise viața, și de altfel mă interesează și foarte puțin, căci era prea scumpă la vorbă.

Apoi își luă bicicleta, pregătindu-se să încalece.

— Am să te reclam, spuse Piepsam, pentru că te plimbi nu colo, pe șosea, ci pe-aici, pe drumul care duce la cimitir.

— Dar, dragul meu domn, ti spuse viața cu un rîs în care era și supărare și nerăbdare, întorcîndu-se iarăși și oprindu-se. Nu vezi

că pe aici, de-a lungul drumului sînt numai urme de biciclete? Pe aici trece oricine vrea.

— Puțin îmi pasă, răspunse Piepsam. Am să te reclam.

— Fă ce vrei! îi răspunse viața și încălecă pe bicicletă. De data aceasta o făcu cu adevărat și nu-și pierdu stăpînirea de sine la o neizbutire. Își dădu vînt cu piciorul, se așeză pe șa și se strădui să cîștige viteza care se potrivea temperamentului său.

— Dacă pornești mai departe tot pe aici, pe drumul care duce la cimitir, să nu te îndoiești că am să te reclam, spuse Piepsam, cu glasul tunător și puternic. Dar viața, fără pic de compătimire se dezinteresă complet și porni mai departe cu viteză crescută. Dacă, în clipa aceea, ați fi văzut fața lui Lobgott Piepsam, v-ați fi îngrozit. El își încheștase buzele cu atîta putere, încît obrajii și chiar congestionații săi nas se strîmbaseră, iar ochii de sub foarte ridicatele lui sprîncene, aruncau o privire dementă înspre bicicleta care se îndepărta. Atunci, deodată, el se năpusti. Parcurse, în goană, mica depărtare dintre el și bicicletă și se agăță de trusa de la șa. Se prinse hotărît cu amîndouă mîinile de ea, cu buzele încălicate și ferecate, mut, cu ochii sălbăticiți, trăgînd din toate puterile de bicicleta care, legănîndu-se, încerca să-și facă drum. Cine l-ar fi văzut n-ar fi știut să deslușească dacă din răutate încerca să-l împiedice pe tînăr să călătorească mai departe, sau dacă n-a fost cuprins de dorința de a fi luat la remorcă, de a se așeza în spatele lui, de a merge împreună și de a da și el o raită, cu pedale scînteietoare, prin nelcătușata creație a lui Dumnezeu! Ura! Bicicleta n-a putut însă duce mult timp această deznădăjduită povară. Se opri, se înclină și se răsturnă.

Dar viața deveni deodată brutală. Stătea într-un picior și, făcîndu-și vînt dădu cu dreapta, un asemenea ghiont domnului Piepsam, în piept, încît îl porni cîțiva pași deandăratelea. Apoi cu voce amenințătoare și puternică, zise:

— Ești beat, amice! Ascultă ciudățenie de om, dacă mai îndrăznești încă o dată să mă oprești din drum, te fac zob, mă-nțelegi? Îți înmoi oasele! Ia aminte la ce ți-am spus. Apoi îi întoarse domnului Piepsam spatele, își trase cu o mișcare înciudată șepcuța pe ochi și încălecă iarăși pe bicicletă. Desigur, era prea scumpă la vorbă. Și a izbutit ca și mai înainte să se urce pe bicicletă. Își făcu o singură dată vînt, se așeză hotărîtă în șa și-și stăpîni sigur ghidonul. Și Piepsam o privi din spate cum se îndepărta tot mai iute. Sta gîfîind și holbînd ochii după viață. Ea nu s-a prăbușit. Nu i s-a întîmplat nici o nenorocire, nu i-a plesnit nici un cauciuc și nu s-a lovit de nici o piatră pe drum. Ca pe arcuri mergea înainte. Și deodată, Piepsam a început să strige și să înjure. S-ar putea spune că era chiar un fel de urlet, care nu mai semăna a voce omenească.

— N-ai să mergi mai departe, striga el. N-ai s-o faci! Pe cealaltă parte ai să treci, nu pe drumul care duce la cimitir. M-ai auzit? Descalecă! Descalecă numaidecît! Oh! Oh! Am să te reclam, am să te denunț! Ah! Doamne Dumnezeule! Dacă te-aș vedea prăbușindu-te, dacă te-ai prăbuși o dată, canalie blestemată, ți-aș terfeli mutra sub picioarele mele, javră afurisită...

Niciodată nu s-a mai pomenit așa ceva! Era un om cu gura plină de înjurături pe drumul cimitirului, un om care se înfoia, urla, un

om care țopăia înjurînd, se strîmba, își svirlea mîinile și picioarele în aer și nu știa să se stăpînească. Bicicleta nici nu se mai vedea și Piepsam turbat, se agita în același loc.

— Opriți-l! Opriți-l! Merge pe drumul cimitirului! Dați-l jos pe blestematul ăsta de papă-lapte. Ah, ah! Dacă aș pune mîna pe tine, te-aș jupui cliîne nărod, farsor nătîng, nătăfleață, prostănac afurisit. . .

Și Piepsam luneca într-o rostire greu de redat, spumega și cu o voce spartă îndruga cele mai rușinoase înjurături. Iar aiureala de mișcări a trupului se accentua din ce în ce. Copii cu un coș și un cîine grifon trecură șoseaua, săriră peste șanț și-l înconjurară pe omul care urla, privind curioși la fața lui descompusă. Cîțiva oameni de la schelele care tocmai făcuseră o pauză de nămieț ca să îmbrace cîte ceva luără și ei aminte și zidari și salahorițe se apropiară de cei adunați. Iar Piepsam turba mai departe și situația lui se înrăutățea din ce în ce. Orb de mînie își ridica în toate direcțiile pumnii spre cer, dădea din picioare, se răsuca în jurul său, se lăsa pe vine și țîșnea iar în sus, zguduit de o încordare fără de friu, urlînd cît îl ținea gura. Nici o clipă măcar nu se oprea cu înjurăturile, abia de își mai găsea răgaz să respire și era de minune cum de putea născoci toate vorbele astea. Fața i se umflase, jobenul îi alunecase pe ceafă, iar pieptul de la cămașă, deslegat, îi ieșea pe sub vestă. Aiura și măcina lucruri care nu mai aveau nimic de a face cu cele întîmplate. Erau aluzii referitoare la povara vieții lui sau filcuri din religie, rostite într-un fel cu totul nepotrivit sau jalnic urzite cu înjurături.

— Veniți, veniți cu toți, urla el. Și nu numai voi, nu numai voi ci și ceilalți cu șepcuțe și ochi albaștri ca oțelul, veniți să vă spun adevăruri care să vă îngrozească în vecii vecilor, pușlamale încredute! Rînjiți? Dați din umeri? Ei, da, beau! Să se știe! Beau! Ba chiar dacă vreți să știți, mă și îmbăt. Și ce-i cu asta? Nu s-au încheiat încă socotelile. Și are să vină o zi, spurcăciuni netrebnice, în care Dumnezeu are să ne judece pe toți. Ah, ah, va veni atunci, pe nouri, Fiul Omului, așa să știți canalii nefericite, și să aflați că judecata lui e de dincolo de lumea asta! Și are să vă arunce în întinericul cel mai din afară, pe voi, neam voios, acolo unde e scrișnirea dinților. . .

Era acum înconjurat de o importantă adunare de oameni. Unii rideau, alții îl priveau cu chipuri încruntate. Se strînseseră și mai mulți muncitori și salahorițe de la schele. Un căruțaș își lăsase căruța în mijlocul șoselei și cu biciul în mînă trecuse și el șanțul. Cineva îl apucă și îl scutură de braț pe Piepsam, dar el nu simți nimic. Dintr-un grup, care tocmai mărșăluia pe acolo, soldații lungiră gîturile înspre el, rîzînd. Iar cîinele grifon care nu mai putu să rabde, își propti labele de dinainte în pămînt și cu coada între picioare începu să urle drept în fața lui. Deodată Lobgatt Piepsam. strigă cît îl țineau puterile:

— Descalecă! Descalecă numaidceît, nefericită obrăznicătură. Apoi descriînd, în lărgime o jumătate de cerc, cu brațul, se prăbuși.

Zăcea acum, amuțit, ca un maldăr negru în mijlocul curioșilor. Jobenul zburîndu-i, căzu la pămînt, mai sări o dată, și rămase apoi și el nemișcat.

Doi zidari se aplecară asupra lui Piepsam, încremenit, și începură să vorbească între ei de această întâmplare, în felul așezat și cuminte al muncitorilor. Apoi, unul dintre ei, se ridică și dispăru cu un pas grăbit. Cei rămași mai încercară cite ceva cu cel căzut în nesimțire. Unul îl stropi cu apă din găleata lui, altul, turnându-și în palmă rachiu din sticlă, îi frecă templele. Dar toate încercările au rămas zadarnice.

Trecu așa o bucată de vreme. Deodată se auzi huruitul unei dube care venea pe șosea. Era o dubă sanitară înhămată cu doi căluți de tot dragul, cu o imensă cruce roșie pe ea. Se opri în dreptul celor adunați. Doi oameni în uniforme care le veneau bine, săriră de pe capră. Și în vreme ce unul din ei se duse la spatele dubei ca s-o deschidă și să scoată o targă care se trăgea dinăuntru, celălalt sări pînă pe drumul care duce la cimitir. Aci îi dădu la o parte pe gură-cască și-l luă pe sus, cu ajutorul unui om din popor, pînă la dubă, pe domnul Piepsam. Fu întins pe targă și împins înăuntru, ca o pîine la cuptor. După aceea ușa se închise automat, iar cei doi în uniformă se suiră pe capră. Totul a mers cu o remarcabilă precizie, cu cîteva minuiiri exersate, ȕac-ȕac, ca într-un teatru de maimuȕe.

Și astfel a fost ridicat și dus Lobgott Piepsam.

În romînește de Ion Marin SADOVEANU

Ilustrație de: V. CUPȘE



Casa lui Goethe în Weimar după
un desen de Otto Wagner, 1828



LOTTE LA WEIMAR

THOMAS MANN



JOHAN WOLFGANG GOETHE

a lui Jagerman după o
gravură de C. Müller

Departat de patria sa, în exil, Thomas Mann publică în 1939 romanul Lotte la Weimar, dorind să înfățișeze lumii o altă Germanie decât aceea pe care o subjugase fascismul și care stirnea groaza și indignarea tuturor popoarelor dornice de pace și libertate.

După cum lesne se vede, nu este o simplă întâmplare faptul că Thomas Mann — dușman notoriu al « noii ordini » — își îndreaptă privirile spre Goethe și spre epoca sa, o epocă în care Germania s-a impus lumii nu prin violență și barbarie, ci prin oameni de cultură de prim-rang, prin dragoste de libertate, progres și frumoasă umanitate.

Romanul, a cărui acțiune începe într-o zi de septembrie a anului 1816, la Weimar, ne-o arată, chiar de la început, pe Charlotte Buff, celebra Lotte din Suferințele tânărului Werther, acum femeie în vârstă, care vine —

după patruzeci și patru de ani — să-l vadă pe prietenul din tinerețe, ajuns pe treapta cea mai înaltă a împlinirii geniului său. Sosirea ei în orașul de pe atunci celebru, stârnește printre locuitori o vîlvă extraordinară. Nimic mai firesc, dacă ne gîndim că faimoasa carte a cărei eroină fusese Charlotte e încă viu în memoria tuturor. De altfel, capitolul întâi, pe care îl publicăm mai jos, redă acest moment. Fără răgaz, bătrîna Charlotte este asaltată de numeroase persoane, aflate în strînsă legătură cu Goethe. Fiecare capitol în parte fabulează aventurile pe care le reprezintă aceste întîlniri, aducînd în prim-plan siluete dintre cele mai interesante și mai caracteristice epocii: o pictoriță amatoare din Anglia, avidă să colecționeze portretele și autografele celebrităților vremii; Riemer, secretarul și ajutorul lui Goethe; Adele Schopenhauer, sora filozofului; August von Goethe, fiul poetului, etc.

Toate convorbirile din carte converg spre unul și același scop: ca din relatările celor aflați în preajma creatorului lui Faust, Charlotte să-și facă o imagine despre tînrul de odinioară. Fiecare arc un unghi personal de vedere asupra lui Goethe. Suma relatărilor dă un portret — cu umbre și lumini — al genialului poet, dar și a curteanului și ministrului de la curtea lui Carl August.

În capitolul penultim al cărții, pe care de asemenea îl reproducem în acest număr, Lotte are, în sfîrșit, prilejul să-l întîlnească pe prietenul de altădată, mult schimbat de experiențele vieții, și mai cu seamă, de celebritatea dobîndită.

Prin talentul excepțional de-a evoca atmosfera specifică și prin pătrunderea psihologică pe care o vedește în analiza personajelor, Thomas Mann oferă cititorilor un moment de apogeu al culturii germane, dar și germeii care au dus-o, în unele epoci, la decădere.

CAPITOLUL ÎNȚII

Într-o zi, încă vărată, de pe la sfîrșitul lui septembrie 1816, lui Mager, chelnerul hotelului « La Elephant » din Weimar, un om instruit, i s-a întîmplat ceva emoționant și de-o tulburătoare bucurie. Nu că ar fi fost ceva nefiresc în acel eveniment, dar fapt este că lui Mager o bucată de vreme i s-a părut că visează.

În ziua aceea, dimineată, puțin după ceasurile opt, au sosit de la Gotha folosind cursa obișnuită a poștașionului și au tras la vestitul hotel din piață trei femei care la prima vedere — și chiar la a doua — nu aveau nimic deosebit ca înfățișare. Legătura dintre ele se putea vedea ușor: erau mama, fiica și camerista. Mager, gata să facă plecăciunile de bun sosit, stătea sub bolta de la intrare și văzuse cum rîndășul ajutase pe cele două dintii să coboare de pe scara trăsुरii, în timp ce camerista, pe nume Klärchen, își lua rămas bun de la surugiul poștașionului, lingă care șezuse și cu care, după toate aparențele, se împăcase foarte bine pe drum. Surugiul se uită zîmbind la dînsa cu coada ochiului, gîndindu-se probabil la dialectul în care vorbise fata, și o petrecu din ochi scufundat într-un soi de meditație zeflemistă, în timp ce Klärchen, tot răsucindu-se, suflecîndu-și rochia și făcînd grații fără să fie nevoie, se dădu jos de pe capra înaltă a trăsुरii. Surugiul trase de cureaua cornul care îi atîrna la spate, îl duse la buze și începu să sune cu multă simțire,

spre bucuria unor băiețași și a câtorva trecători matinali care se opriseră să vadă cine a sosit.

Stînd încă cu spatele către hotel, doamnele mai zăboviră puțin lingă trăsura poștei, ca să supravegheze descărcarea bagajului, de altfel destul de modest, în timp ce Mager aștepta clipa în care, liniștite în ce privește cuferele, aveau să se îndrepte spre ușă, iar el avea să le întîmpine pe trepte, cu aerul lui de diplomat, cu un zîmbet curtenitor și totodată ușor reținut pe chipu-i palid, încadrat de o barbă roșiatică, în fracul lui încheiat pînă sus, cu cravata spălăcită în jurul gulerului larg și cu pantalonii strîmți atîrnînd peste căputele lăbărțate.

— Bună ziua, amice, spuse cea mai în vîrstă din cele două doamne, matroană destul de bătrînoară, de vreo șaizeci de ani cel puțin, cam rotofeie, îmbrăcată cu o rochie albă, cu o mantilă neagră, mitene de ață și o bonetă înaltă, de sub care ieșea la iveală un păr creț, de culoare cenușie, ce fusese pe vremuri blond. Ne trebuie o locuință pentru trei persoane, o odaie cu două paturi pentru mine și copila mea (copilă doamna cea tinăară nu mai era de mult, avea vreo treizeci de ani și ea, păr negru cîrlionțat și un gulerăș încrețit în jurul gîtului; năsucul fin arcuit al mamei, la ea devenise cam prea ascuțit, prea aspru) și o odăiță, nu prea departe, pentru camerista mea. Puteam avea asta?

Ochii ei albaștri, plini de o distinsă oboseală, priviră în sus pe deasupra chelnerului, către fațada hotelului. Gura mică, încrustată în grăsimea pe care vîrsta i-o adunase în obraji, avea mișcări deosebit de plăcute. În tinerețe fusese desigur mai drăgălașă decît era acum fiică-sa. Ceea ce sărea în ochi, în înfățișarea acestei doamne, era însă tremurul de sus în jos al capului, care în bună parte te făcea să crezi că ar fi fost doar o întărire a vorbelor rostite și un îndemn de-a încuviința spusele ei, astfel încît cauza tremurului părea să fie mai mult vioiciunea decît slăbiciunea sau, în orice caz, părea să fie și una, și alta.

— Desigur, răspunse chelnerul, conducînd spre ușă pe mamă și pe fiică, în timp ce camerista venea după dinșii, legănînd în mînă o cutie de pălării. E drept că avem, ca de obicei, foarte multă lume și ne-am putea trezi în situația de-a refuza chiar persoane de cea mai bună condiție, totuși, nu ne vom cruța nici o osteneală ca să îndeplinim dorința domniilor-voastre cum vom putea mai bine.

— Drăguț din partea dumitale! zise doamna cea străină și aruncă fiică-si o privire veselă și plină de înțeles auzind limbajul frumos tichuit și totodată cu un puternic colorit turingo-saxon al chelnerului.

— Poftiți, vă rog, poftiți! spuse Mager conducîndu-le politicos în vestibul. Biroul e pe dreapta. Doamna Elmenreich, patroana hotelului, va fi foarte bucuroasă. Pe aici, vă rog.

Doamna Elmenreich, cu un ac în formă de săgeată infipt în păr, într-o rochie cu talia pe sub piept și cu o jachetă tricotată pe care și-o punea din pricină că era nevoită să șadă prea aproape de ușă, trona lingă un mănunchi de pene de scris, o nisiparmîță și un abac, îndărătul unui soi de tejghea ce despărțea de restul odăii firida unde se afla biroul. Un funcționar al hotelului, care tocmai ieșise de după pupitrul lui, parlamenta pe englezește mai la o parte cu un domn îmbrăcat într-un pardesiu cu guler înalt și lat, desigur posesorul

geamantanelor îngrămădite la intrare. Patroana, care se uita mai mult în treacăt la cei care intrau, fără să ia bine seama la ei, răspunse salutului doamnei viștнице, precum și la abia schițata reverență a acelei tinere, înclinînd cu demnitate capul, ascultă plecînd urechea cererea cu privire la odăi transmisă de chelner, pentru ca să ia apoi un plan al casei, înrămat, peste care își plimbă cîteva clipe vîrfurile creionului.

— Douăzeci și șapte, zise ea întorcîndu-se către servitorul cu șorț verde care aștepta cu bagajele doamnelor. O cameră singură însă nu am. Mamsela o să trebuiască să stea cu camerista contesei Larisch din Erfurt. Avem tocmai acum o mulțime de oaspeți cu oamenii lor de serviciu.

Klärchen, care stătea la spatele stăpînă-si, strîmbă din nas, dar aceasta încuviință.

— O să ne aranjăm și așa, zise stăpîna și dădu să plece, cu rugămintea de-a i se arăta odaia și de-a i se aduce acolo bagajele.

— Imediat, doamnă, spuse chelnerul. Mai trebuie de îndeplinit o formalitate. Vă rugăm din tot sufletul, cîteva rînduri. Nu de la noi pornește toată această pedanterie, ci de la Sfînta Hermandad¹. Așa e dumneaei, nu-i chip să se schimbe. Legile și regulile se moștesc ca să zicem așa, ca o boală cronică. Îmi permiteți, a vă ruga să aveți bunătatea?...

Doamna rise și se uită din nou la fiică-sa, dînd din cap amuzată.

— Ah da, zise ea, uitasem. Dacă așa trebuie... De altfel, după cum văd, dumneata ești om cu carte și tare în citate. Dă-mi te rog ce trebuie!

Și, apropiindu-se de masă, luă cu degetele fine ale mîinii înmănușate pe jumătate tibișirul atîrnat de o sfoară, pe care patroana i-l întinse, apoi, continuînd să zîmbească, se aplecă peste tabla pe care mai erau înșirate cîteva nume.

Începu să scrie încet, și pe măsură ce scria rîsul se potolea lăsînd în urma lui doar chicote ca niște oftaturi, ecouri ale veseliei pe cale de a se stinge. În vremea asta, tremurul de sus în jos al capului se observa și mai bine, poate și din cauza poziției incomode în care scria.

Toți se uitau la dînsa. Dintr-o parte privea peste umărul ei fiică-sa, ridicîndu-și sprîncenele frumoase și armonios arcuite (le avea de la mamă-sa), cu buzele strînse într-o schimă batjocoritoare, iar de cealaltă parte, chelnerul Mager trăgea cu ochiul ca să vadă dacă umple cum trebuie rubricile însemnate cu roșu, dar totodată și pentru a-și mulțumi curiozitatea lui de provincial, împins de satisfacția nu pe de-a-ntregul lipsită de acea răutate pe care o ai văzînd că a sosit clipa cînd rolul oarecum de efect al necunoscutului trebuie să înceteze, fiind nevoit să-și spună numele și să iasă din anonim. Din vreun motiv sau altul, funcționarul de la birou și cu călătorul englez conteniseră vorba și se uitau și ei la doamna care scria dînd din cap și forma literele cu luare-aminte, aproape ca un copil.

Mager citi, clipind din ochi: «Doamna consilier aulic Charlotte Kestner, văduvă, născută Buff, din Hanovra, ultimul domiciliu în

¹ Denumirea poliției secrete spaniole din vremea aceea; prin extensie—orice poliție secretă cu caracter inchizitorial.

Goslar, născută la 11 ianuarie 1753 în Wetzlar; cu fiica și camerista.¹

— E destul? întrebă doamna consilier aulic; și văzînd că nu-i răspunde nimeni, hotărî tot ea: Cred că-i destul.

Apoi cu o mișcare energică voi să pună pe masă tibișirul; uitînd însă că nu era slobod smulse și suportul de care era prins.

— Vai, ce neîndemînică sînt! spuse ea înroșindu-se și aruncînd din nou o scurtă privire către fiică-sa care, cu buzele strînse batjocoritor, stătea cu ochii plecați. Nu face nimic, se poate pune repede la loc, cum a fost, și gata. Iar acum, în sfîrșit, hai să ne ducem în odaie.

Și cu oarecare grabă dădu să plece. Fiică-sa, camerista și cu chelnerul, urmați de servitorul chel care ducea geamantanele și cutiile, porniră după dînsa prin vestibul către scara ce urca la etaj. Mager nu mai sfîrșea cu clipitul din ochi. Bătea de cîteva ori repede din pleoape de parcă ar fi confirmat ceva, apoi un scurt răstimp se uita tîntă cu ochii lui înroșiți, și își deschidea ușurel gura într-un fel care n-ai fi putut spune că e prostesc, ci oarecum bine chibzuit. Cînd ajunse la prima treaptă începu să vorbească, oprind în loc tot grupul.

— Vă rog să mă scuzați, zise el. Vă rog foarte mult să mă scuzați dacă întrebarea mea... Nu-i o curiozitate vulgară și nelalocul ei... Avem într-adevăr cîntea... cu doamna consilier aulic Kestner, *madame* Charlotte Kestner, născută Buff, din Wetzlar?...

— Da, eu sînt, confirmă zîmbind doamna cea în vîrstă.

— Vreau să spun... Da, desigur, așa este... Voiam să întreb numai... dacă... în sfîrșit... e vorba de Charlotte... mai pe scurt Lotte... Kestner, născută Buff, din casa ordinului teutonic din Wetzlar... fostă...

— Dar chiar ea, dragul meu. Numai că nu sînt de loc « fostă ». sînt aici, foarte prezentă, și aș vrea să mă duc în cameră...

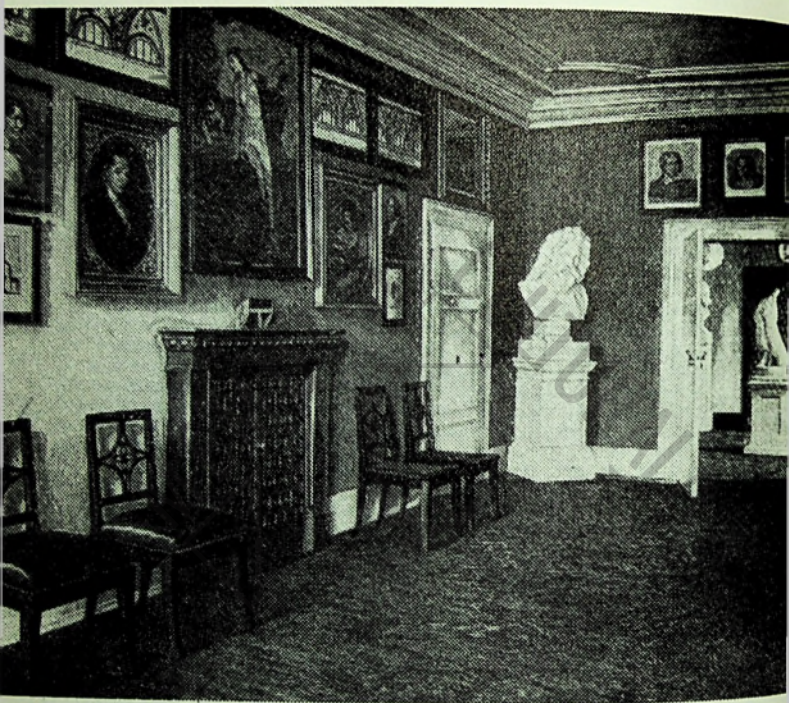
— Da, numaidecît, zise Mager și plecîndu-și capul se repezi înainte, dar în clipa următoare se opri iar, pironit locului, și își împlăti degetele.

— O, ce minunăție! spuse el din adîncul inimii. Ce minunăție, doamnă consilier aulic! Să mă ierte doamna consilier aulic dacă mintea mea nu se poate încă obișnui cu identitatea aici prezentă și cu perspectivele ce se deschid... E ceva, ca să zic așa, căzut deodată din cer... Va să zică, hotelul nostru are cîntea și neprețuita distincție de-a găzdui prototipul în carne și oase, dacă-mi este îngăduit a mă exprima astfel... Într-un cuvînt, mi-a fost hărăzit să văd cu ochii mei pe Lotte a lui Werther...

— Într-adevăr, așa este! zise doamna consilier aulic cu un ton calm și grav, în timp ce arunca o privire de dojană cameristei care chicotea pe infundate. Și dacă acest lucru ar fi un motiv mai mult ca să ne arăți, ostenite cum sîntem de pe drum, camerele noastre, atunci aș fi foarte mulțumită.

¹ Charlotte Buff (1753—1828), căsătorită în 1773 cu Johan Georg Christian Kestner (1741—1800).

În timpul șederii la Wetzlar, localitate în Hessa—Nassau, pe malurile râului Lahn, unde și-a făcut practica juridică, Goethe i-a cunoscut, s-a îndrăgostit de Charlotte și urmarea acestei iubiri a fost celebrul roman epistolar *Suferințele îndrului Werther* (1774), în care Charlotte apare sub numele de Lotte, iar Kestner sub numele de Albert.



— Într-o clipă, spuse chelnerul, și porni cu pași repezi. Camera numărul douăzeci și șapte e — din păcate — la etajul al doilea. După cum observă doamna consilier, scara noastră nu e greu de urcat, totuși, dacă am fi bănuît... Deși e mare aglomerație la noi, totuși fără îndoială că... În orice caz, odaia e arătoasă, dă cu ferestrele spre piață și e plăcută. Chiar acum de curînd au locuit în ea domnul și doamna maior von Egloffstein din Halle, cînd au venit în vizită la matusa dumnealor, doamna primșambelan Egloffstein. În octombrie 1813¹ a stat tot în camera aceasta un aghiotant al alteței-sale imperiale marele duce Constantin. Este oarecum o amintire istorică... Vai doamne, dar ce vorbesc eu de niște amintiri istorice care, pentru un om cu simțire, nu pot să se compare nici pe departe cu... Numai cîțiva pași, doamnă consilier! De la scară mai faceți doar cîțiva

¹ În octombrie 1813, a avut loc la Leipzig, bătălia națiunilor în care coaliția anglo-austro-prusacă a învins armatele napoleoniene.

pași pe coridor. După cum doamna consilier poate să observe, totul e proaspăt zugrăvit.

Și, cu o plecăciune, deschise ușa larg și le făcu loc să intre. Femeile cercetară în fugă cu privirea perdelele din muselină scrobită de la cele două ferestre, consola dintre ele cu oglinda puțin cam ștearsă în rama-i poleită, paturile cu cuverturi albe și cu un mic polog pentru amindouă, precum și toate celelalte lucruri de trebuință. O gravură în acavaforte înfățișând un peisaj cu un templu antic, împodoba peretele. Dușumelele străluceau, bine lustruite.

— Foarte drăguță odaia! spuse doamna consilier aulic.

— Am fi foarte fericiți dacă doamnelor le-ar plăcea la noi. Dacă aveți nevoie de ceva — aici e cordonul soneriei. De apă caldă, bineînțeles, am eu grijă. Am fi nespuse de fericiți dacă doamna consilier aulic ar fi mulțumită...

— Da, sigur că da. Doar nu sîntem atît de mofturoase. Mulțumesc, spuse ea servitorului, care după ce lăsase jos bagajele și le pusese pe suportul de curele, plecă. Și mulțumesc și dumitale, se adresă ea chelnerului, dînd din cap în semn că poate să plece. Avem acum tot ce ne trebuie, și am vrea...

Mager însă nu se clintea din loc, ci stătea așa, cu mîinile împreunate și cu ochii lui înroșiți adînciți în ochii doamnei.

— O, doamne-dumnezeule! exclamă el. Ce întîmplare vrednică a fi scrisă, doamnă consilier aulic! Poate că doamna consilier nu-și inchipuie ce simte un om de inimă care, pe neașteptate și fără ca nici măcar să bănuiască, se pomenește în fața unui eveniment ca acesta, cu niște perspective atît de emoționante... Domnia-voastră sînteți, ca să zic așa, obișnuită cu împrejurările la care mă refer și cu o identitate sfîntă pentru noi toți, și desigur că toate acestea vi se par banale și cotidiene și nu cîntăriți în toată amploarea ce se poate petrece într-un suflet sensibil și de mult îndrăgostit de literatură și care nici pe departe nu se aștepta la una ca asta, ceea ce se petrece în acest suflet atunci cînd face cunoștință — dacă-mi este îngăduit să spun așa și vă rog să mă scuzați — atunci cînd se întîlnește deodată cu o personalitate învăluită de strălucirea poeziei și înălțată ca de niște brațe de flăcări către cerul gloriei eterne....

— Uite ce, amice, răspuse doamna consilier cu un zîmbet de împotrivire, de și tremurul capului, care la vorbele chelnerului se ivise din nou, foarte vizibil, ar fi putut să fie luat drept o încuviințare. (Camerista stătea la spatele ei și se uita cu o curiozitate amuzată la fața lui Mager, emoționat aproape pînă la lacrimi, în timp ce fiica doamnei consilier, într-un colț al camerei, se ocupa de bagaje cu o vădită nepăsare.) Uite ce, amice, eu sînt femeie bătrînă și fără pretenții, un om ca mulți alții. Dumneata ai însă un fel de-a te exprima atît de neobișnuit și de ales....

— Mă numesc Mager, zise chelnerul, ca și cum ar fi vrut să dea o explicație: spunea « Maher », cu pronunția lui moale din Germania centrală; rostit astfel, cuvîntul avea ceva rugător și duios. Sînt, dacă nu sună cumva prea pretențios ce spun, factotumul hotelului, mîna dreaptă, cum se zice, a doamnei Elmenreich, patroana; — dumneaei e văduvă de mai multă vreme, doamnelor Elmenreich a căzut în

1806¹ jertfă evenimentelor istorice, în niște împrejurări tragice, despre care nu e locul să vorbim. Cu o slujbă ca a ea, doamnă consilier aulic, și în niște vremuri ca acelea prin care a trecut orașul nostru, ai prilejul să cunoști tot felul de oameni și vezi perindându-se prin fața ta atâtea persoane importante prin originea sau prin meritele lor, încît în chip firesc intervine o anumită indiferență în contactul cu personalități suspuse, care au un amestec în evenimentele istorice și poartă nume ce inspiră respect și pun în mișcare imaginația. Așa este, doamnă consilier aulic. Dar iată că acum această insensibilitate și această nepăsare profesională au dispărut ! Trebuie să mărturisesc că în viața mea nu mi s-a întîmplat să primesc și să slujesc pe cineva cu emoția ce o simt acum în inimă și-n minte, ceva care într-adevăr merită să fie scris. Știam, e drept, că preastimata doamnă, modelul acelei veșnic încîntătoare figuri, viețuia printre muritori, și anume în orașul Hanovra, îmi dau acum bine seama că știam toate acestea. Totuși, faptul că o știam nu constituia pentru mine o realitate și niciodată nu mi-am închipuit că aș avea posibilitatea să stau în fața acelei făpturi sacre ! Nici în vis nu m-aș fi gîndit. Cînd azi-dimineață m-am trezit din somn — și-s numai cîteva ceasuri de atunci — eram convins că ziua de astăzi este la fel cu atîtea altele, o zi fără nimic deosebit în ea, plină de obișnuitele și cuvenitele ocupații ale funcției mele la poartă și la masă. Soția mea — sînt însurat, doamnă consilier aulic, și *madame* Mager îndeplinește o funcție specială la bucătărie — soția mea va putea să certifice că n-am arătat cu nimic că aș fi avut presimțirea unui eveniment extraordinar. Mă gîndeam că diseară la culcare voi fi același om care am fost cînd m-am sculat. Și acum, iată ! N-aduce anul ce-aduce ceasul. Cîtă dreptate are înțelepciunea poporului cu această observație simplă ! Doamna consilier aulic îmi va ierta desigur emoția și limbuția mea, poate neîngăduită. Cînd ai inima plină te ia gura pe dinainte, zice poporul în felul lui de-a vorbi, care dacă nu e literar e totuși atît de nimerit. Dacă ar ști doamna consilier aulic dragostea și venerația pe care o am, ca să zic așa, din copilărie față de prințul poeziei noastre, față de marele Goethe, și dacă ați ști ce mîndru sînt că în calitate de cetățean al Weimarului pot spune despre acest om sublim că este al nostru... O, dacă ați ști ce înseamnă pentru inima mea mai ales *Suferințele tânărului Werther*... Dacă mă opresc, doamnă consilier aulic, nu se cade să apreciez eu... deși adevărul este că o operă sentimentală ca aceasta aparține tuturor oamenilor și dăruiește oricui — fie mare, fie mic — cele mai adînci emoții, în vreme ce numai păturile superioare ale societății pot avea pretenția să înțeleagă lucrări ca *Ifigenia* sau *Fiica naturală*. Cînd mă gîndesc de cite ori *madame* Mager și cu mine am stat seara la lumina luminării aplecați, cu sufletele înduișate, pe acele pagini divine, și cînd mă gîndesc că în clipa asta nemuritoarea lor eroină, celebră în lumea întreagă, stă în fața mea în carne și oase iar eu, un om... Vai, doamnă consilier aulic ! exclamă el, lovindu-se cu palma peste frunte. Vorbesc, vorbesc, și îmi dau deodată seama cu spaimă că nici nu v-am întrebat dacă ați luat cafeaua !

¹ În 1806 au avut loc bătăliile de la Jena și Auerstedt, în care Prusia a fost învinsă de armatele napoleoniene.

— Mulțumesc, răspunse doamna cea bătrână, care ascultase efuziunea acestui om de treabă ferindu-și privirea și tremurînd ușor din buze. Am luat cafeaua la vreme. De altfel, dragă domnule Mager, dumneata mergi prea departe cu comparațiile și exagerezi grozav cînd mă confunzi, sau în sfîrșit confuzi ființa tînăra care am fost cîndva cu eroina acelei cărțuții de care se vorbește atîta. Nu ești cel dintîi căruia trebuie să-i spun asta ; ba chiar o spun mereu de patruzeci și patru de ani încoace. Figura aceea de roman, ce a dobîndit într-adevăr o viață atît de largă și o realitate atît de puternică și atît de ilustră încît cineva ar putea spune că dintre noi amîndouă ea este cea adevărată, lucru pe care însă eu nu l-aș putea admite de fel — fata aceea din carte se deosebește foarte mult de ce am fost eu altădată, ca să nu mai vorbim de ce sînt acum. De exemplu, oricine poate vedea că eu am ochi albaștri, în timp ce Lotte a lui Werther are ochii negri.

— O licență poetică ! zise repede Mager. Asta ar spune-o numai cine nu știe ce înseamnă o licență poetică ! Și totuși, doamnă consilier aulic, licența asta nu poate smulge nici o fărîmă din identitatea existentă. Poate că poetul s-a servit de ea ca să ascundă ceva, ca să steargă puțin urmele.

— Nu, spuse doamna consilier aulic, dînd negativ din cap, ochii cei negri vin din altă parte.

— Și chiar de-ar fi așa, spuse cu căldură Mager. Chiar dacă această identitate e puțințel micșorată din cauza abaterilor mărunte...

— Sînt abateri și mai mari, îl întrerupse doamna, apăsînd cuvintele.

— ...rămîne totuși pe de-a-ntregul neatînsă cealaltă identitate, care se încrucișează cu cea dintîi și e nedespărțită de ea — identitatea cu sine însuși, vreau să spun cu acea persoană la fel de legendară și căreia marele nostru scriitor i-a făcut de curînd în amintirile sale un portret atît de emoționant, și dacă dumneavoastră, doamnă consilier aulic nu sînteți chiar pînă la ultimul amănunt Lotte a lui Werther, sînteți însă leit și fără nici o schimbare Lotte a lui Goe...

— Ascultă, dragul meu, zise doamna, silindu-l să se oprească. A trecut o bună bucată de vreme pînă cînd ai avut amabilitatea să ne arăți odaia. Acuma am impresia că nu ne lași s-o ocupăm.

— Domnă consilier aulic, se rugă chelnerul, cu mîinile împreunate, iertați-mă ! Iertați pe un om care... Purtarea mea e inadmisibilă, știu, și totuși vă rog să mă iertați... Voi pleca imediat... Și de altfel, în afară de faptul că așa cere respectul și cuviința, mă trage de mult inima să mă duc ; cînd mă gîndesc că doamna Elmanreich desigur că habar n-are, că nici nu și-a aruncat ochii pe tabelul oaspeților și chiar dacă și i-a aruncat, cu mîntea ei simplă... D-apoi *madame* Mager, doamnă consilier aulic ! De cînd tot vreau să mă duc la ea în bucătărie ca să-i servesc caldă marea veste literară ce interesează tot orașul... Și tocmai de aceea doamnă consilier aulic, tocmai ca să completez vestea asta emoționantă, mai îndrăznesc ceva, să-mi iertați numai o singură întrebare... Patruzeci și patru de ani ! Și în toți acești patruzeci și patru de ani doamna consilier aulic nu l-a mai văzut de loc pe domnul consilier intim ?

— Nu, nu l-am mai văzut, răspuse ea. Îl cunosc pe tânărul avocat doctor Goethe de pe Gewandsgasse din Wetzlar. Pe ministrul de stat din Weimar, pe marele poet al Germaniei, nu l-am văzut niciodată.

— Ce emoționant! spuse Mager abia șoptit. Ce emoționant, doamnă consilier! Și prin urmare, doamna consilier a venit acum la Weimar ca să...

— Am venit, îi tăie vorba — puțin cam de sus — doamna cea bătrână, am venit la Weimar ca s-o văd pe sora mea, doamna Ridel, al cărei soț e consilier la Curtea de Apel. N-am mai văzut-o de mult, și i-am adus-o și pe fiică-mea Charlotte, care a venit să mă viziteze din Alsacia, unde locuiește, și mă însoțește în călătoria mea aici. Cu camerista sîntem trei — nu putem să cădem pe cap soră-mi care are și ea familie. De aceea am tras la hotel, dar avem să luăm masa la soră-mea. Acum ești mulțumit?

— Chiar foarte, foarte mulțumit, doamnă consilier aulic! Deși în felul acesta nu vom avea pe doamna la *table d'hôte*¹ la noi... Domnul și doamna Ridel, pe Esplanadă la numărul 6. O, știu foarte bine. Doamna consilier Ridel este așadar născută... Da, sigur, știam și asta! Relațiile și raporturile le cunoșteam, dar nu mi-au venit acum în minte... Asta înseamnă că doamna consilier Ridel era și ea în grupul de copii ce se îngărmădeau în jurul doamnei consilier aulic în vestibulul pavilionului de vinătoare atunci cînd Werther a sosit acolo prima oară, și întindeau mînuțele ca să ia pîinea cu unt pe care doamna consilier aulic...

— În pavilionul acela nu era nici o doamnă consilier, îi tăie iar vorba Charlotte. Și acum, înainte de a-i arăta cameristei noastre, care te așteaptă, odăița ei, spune-ne mai bine dacă e departe de aici pînă la Esplanadă.

— Nu-i departe de fel, doamnă consilier. O distanță de nimica toată. La noi la Weimar, distanțe mari nu sînt; mărirea noastră stă în spirit. Voi fi foarte bucuros să conduc chiar eu pe doamna pînă la casa doamnei consilier Ridel, dacă nu preferați să luați o trăsură de piață sau o *portechaise*², de care nu ducem lipsă în orașul nostru... Dar încă ceva, doamnă consilier aulic, numai asta vă mai întreb. Cu toate că ați venit la Weimar în primul rînd ca s-o vedeți pe doamna sora dumneavoastră, desigur că veți avea prilejul să vă duceți și pe Frauenplan...

— Da, da, o să vedem mai tîrziu. Și acum fă bine și condu-o pe domnișoara în odaia ei, fiindcă după aceea o să avem nevoie de dînsa.

— Da, și pînă acolo, ciripi Klärchen, să-mi spui unde stă acela care a scris *Rinaldo Rinaldini*³, ah, ce carte strașnică! De cinci ori am citit-o pînă acum, poate am norocul să-l văd o dată pe stradă...

— Da, sigur, domnișoară, sigur că se poate, răspuse Mager cu gîndul în altă parte, în timp ce se întoarcea către ușă.

¹ Penslone. (În limba franceză, în original.)

² Mijloc de locomoție, de forma unei lectici purtată de obicei de doi oameni.

³ Christian Aug. Vulpius (1762—1827), cumnatul lui Goethe, autor de romane populare, foarte gustate pe vremea aceea, printre care se numără și *Rinaldo Rinaldini*.

Ajuns aici, se opri din nou, apăsându-și ca o frână un picior în podea și ridicându-l pe celălalt în aer ca să-și țină echilibrul.

— Încă o vorbă, doamnă consilier. Numai un cuvîntel, cel din urmă și repede spus. Doamna consilier înțelege desigur că atunci cînd cineva se găsește pe neașteptate în fața modelului, cînd are norocul să ajungă chiar la sursă, vrea să afle cît mai mult, să se folosească de acest prilej... Doamnă consilier aulic, acea convorbire înainte de plecarea lui Werther, scena aceea în trei, atît de emoționantă, în care a fost vorba de moartea mamei și de despărțirea veșnică, atunci cînd Werther a luat-o pe Lotte de mină și a strigat: « Ne vom revedea, ne vom găsi, ne vom recunoaște printre toate celelalte făpturi » ¹ — scena aceasta, doamnă consilier, e întemeiată pe realitate, nu? Domnul consilier intim n-a inventat-o, așa s-a întîmplat într-adevăr...

— Da și nu... da și nu... spuse domol doamna, tremurînd din cap. Și acuma, te rog du-te, du-te!

Și emoționatul Mager plecă cu Klärchen.

Charlotte răsuflă adînc și își scoase pălăria. Lotte cea tinărară, care în timpul acestei convorbiri afirmase în dulap hainele ei și ale mamei și pusese lucrurile scoase din besactea parte pe toaletă, parte pe tăblia lavoarului, se uită cu un zîmbet zeflemitor la bătrîna doamnă.

— Ai pățit-o, zise ea. Steaua ta a fost descoperită. Efectul n-a fost rău de loc.

— Ah, draga mea, replică mama, steaua mea, cum zici tu, stea care este mai degrabă o cruce pe care trebuie s-o port și care în sfîrșit tot o distincție este sau pare, fără voia mea, n-am ce să fac, nu pot s-o ascund.

— Ar fi putut în orice caz să rămînă ascunsă ceva mai multă vreme, dacă nu chiar pe tot timpul călătoriei noastre aici, călătorie cam extravagantă, și asta s-ar fi putut dacă ne-am fi dus să locuim la mătușa Amelie, și nu la hotel.

— Știi foarte bine, Lottchen, că nu s-a putut. Unchiu-tău, mătușă-ta și verișoarele n-au o casă prea încăpătoare, cu toate că — sau tocmai din pricină că locuiesc într-un cartier distins. Era cu neputință să cădem trei oameni pe capul lor și să-i silim, fie chiar numai pentru cîteva zile, să se înghesuie, și să stea incomod. Unchiu-tău are leafa lui de funcționar, dar asupra lui s-au abătut necazuri mari; în 1806 a pierdut tot, așa că nu-i om bogat și n-ar fi frumos să trăim pe spina-reă lui. Și cine mi-ar lua oare în nume de rău faptul că mi-i dor s-o mai îmbrățișez o dată pe Amalia a noastră, sora mea cea mai mică, și că vreau să mă bucur și eu de fericirea pe care o gustă lîngă un soț cumsecade? Nu uita că le-aș putea fi și de un mare folos. Unchiu-tău trage nădejde să capete un post de director la camera ducală; poate voi izbuti să-i îndeplinesc dorința prin legăturile și vechile prietenii pe care le am aici. Și momentul în care tu, copila mea, după zece ani de despărțire, ești iar lîngă mine și poți să mă însoțești nu-i oare cel mai potrivit pentru această călătorie? Ciudata soartă ce mi-a fost dată trebuie oare să mă oprească de la cea mai îndreptățită dintre pornirile inimii mele?

¹ Din *Suferințele tîndrului Werther*.

— Nu, mamă, sigur că nu.

— Și cine-și putea închipui, urmă Charlotte, că vom da peste un entuziast ca ganimedele acesta bărbos? Și Goethe se plînge în memoriile lui, socotind o calamitate curiozitatea cu care unii și alții îl întrebau mereu cine e adevărata Lotte și unde stă; el spune că n-a putut să scape de asta cu nici un incognito și le numește, mi se pare, o adevărată penitență. Mai spune că dacă a păcătuit cumva cu cârticica lui, atunci și-a ispășit păcatul cu virf și îndesat. Și aici se vede bine cum bărbații — și poeții mai ales — se gîndesc numai la ei; Goethe nu se gîndește că și noi am suferit ca și el din pricina acestei curiozități, și înainte de toate nu ține de loc seama ce ne-a făcut, mie și lui bietul taică-tău, cu deplorabilul lui amestec de poezie și adevăr...

— De ochi negri și albaștri.

— Cine-i cu ponosul nu se sinchisește de zeflemele, și, mai ales de zeflemelele tale. Ce trebuie să fac? Să-l dojenesc pe zăpăcitul ăsta că m-a luat, așa, netam-nesam, drept Lotte a lui Werther?

— A fost chiar atît de îndrăzneț, încît te-a consolât cu privire la nepotrivirea ochilor, spunîndu-ți că tu ești Lotte a lui Goethe.

— Bine, dar nu l-am lăsat să continue și l-am pus la locul lui fără să-mi ascund supărarea. Ar trebui să nu te cunosc, draga mea, ca să nu-mi dau seama că, după felul tău sever de-a gîndi, ar fi trebuit de la început să nu-l las să meargă prea departe. Spune-mi însă cum. Să mă fi tăgăduit pe mine însămi? Să-i fi spus că nu vreau să știu nimic despre mine și despre împrejurările vieții mele? Dar am eu oare vreun drept de dispoziție asupra acestor împrejurări, care aparțin acuma lumii întregi? Tu, dragă Lottchen, ai altă fire decît a mea — și lasă-mă să adaug că asta nu-mi micșorează cu nimic dragostea față de tine. Tu nu ești ce se numește un om afabil — ceea ce de altfel e cu totul altceva decît să fii devotat și gata să-ți dai viața pentru alții. Mi se pare chiar de multe ori că o viață de jertfă și de servicii aduse altora produce o anumită acreală, și putem să spunem fără laude și fără dojană, ba chiar cu mai multă laudă decît dojană, că produce o anumită asprime care e foarte puțin prielnică afabilității. Tu, copila mea, nu trebuie să te îndoiești nici de stima pe care o am față de caracterul tău și nici de dragostea ce o simt față de tine. De zece ani ești în Alsacia îngerul păzitor al bietului tău frate, Karl, care și-a pierdut soția de tinăra și și-a pierdut și-un picior — o nenorocire nu vine niciodată singură. Ce s-ar face fără tine băiatul meu atît de necăjit, săracul? Tu ești pentru el infirmieră, ajutoare, gospodină, și pentru copiii lui — ca o mamă. Viața ta este numai muncă și dragoste plină de abnegație. Cum să nu capeti prin asta o trăsătură adîncă de seriozitate, care nu suferă sensibilitatea inutilă — nici la tine, nici la alții? Tu prețuiești mai mult ce este autentic decît ce este interesant — și bine faci! Relațiile cu lumea pasiunilor și a spiritelor alese, relații ce ne-au fost nouă hărăzite...

— Nouă? Eu nu cultiv de loc asemenea relații.

— Dragă mea, ele au să ne rămîină și au să fie legate de numele nostru pînă la a treia și a patra generație, fie că ne place, fie că nu ne place. Și cînd oameni afectuoși ne roagă cu insistență — împînși de entuziasm sau numai de curiozitate, și hotarul în între amîndouă e

greu de tras — avem noi oare dreptul să facem pe zgîrciții și să respingem cu dispreț stăruințele lor? Uite, aici e deosebirea dintre firea mea și a ta. Și viața mea a fost severă și n-a fost nici ea lipsită de renunțări. Am fost, cred, pentru iubitul și neuitatul tău tată o soție bună. I-am dăruit unsprezece copii, doi au murit, nouă i-am crescut, și toți au ajuns oameni de treabă. Și eu am făcut sacrificii în viața mea. Dar asta nu m-a oprit să fiu prietenoasă cu toată lumea, sau, cum spui tu cu dojană, să fiu bună și blajină. Asprimea vieții nu m-a înăsprit într-atîtă încît unuia ca Mager să-i întorc spatele și să-i spun: « Lasă-mă în pace, caraghiosule! » Asta e peste puterile mele.

— Mamă dragă, spuse Lotte cea tină, tu vorbești așa ca și cum ți-aș fi făcut vreun reproș și te-aș fi înfruntat cu obrăznicie. Dar eu nici n-am deschis gura. Atîta numai, că mă supăr cînd văd cum unii și alții, punînd bunătatea și răbdarea ta la o încercare atît de grea cum s-a întîmplat acuma, te obosesc cu agitația lor; vrei să-mi iei în nume de rău supărarea?... Rochia asta albă cu funde roze, spuse ea ridicînd în sus o rochie pe care tocmai o scosese din cufărul mamei sale, ce zici, n-ar trebui puțin călcată înainte de-a o pune? E boțită rău.

Doamna consilier aulic se înroși. Îi stătea bine așa. Asta o întinea în chip minunat, dădea feței sale prospețime și gingășie. Privind-o, ți-o închipuiai cum fusese la douăzeci de ani. Ochii albaștri, dulceța căutăturii ei sub sprîncenele proporționate arcuite, năsucul fin, gura mică și plăcută, în lumina și coloritul acestei fețe imbujo-rate, luau din nou, timp de cîteva clipe, înfățișarea lor fermecătoare de odinioară. Fiica vîioaie a administratorului, zîna balului de la Volpertschausen, se ivea din nou în chip uimitor de sub obrazul imbujorat al bătrînei.

Doamna Kestner își scosese mantila neagră — rochia pe care o purta era tot atît de albă ca și toaleta pe care i-o arăta fiică-sa, doar că aceea era mai de sărbătoare. Dintr-o predilecție deosebită, ea purta numai rochii albe vara (și acum, vremea încă nu se răcise). Cea pe care o ținea în mînă fiică-sa avea însă și funde roze.

Fără să vrea, amîndouă întoarseră capul — bătrîna de la rochie, tinăra de la imbujoarea ce se ivise pe obrazul mamei-si, imbujoare care, din pricina strălucirii și a efectului ei întineritor, o stîngherea.

— Nu, nu-i nevoie, răspunse doamna Kestner la propunerea Charlottei. Să nu ne batem capul cu asta. E un crep care se îndreaptă repede dacă stă atîrnat în dulap, și pe urmă cine știe dacă voi avea ocazia să port rochia asta de gală!

— Și de ce să n-o porți? zise fiică-sa. Atunci de ce ai mai luat-o? Dar tocmai pentru că sigur ai s-o pui cu vreo ocazie sau alta, dă-mi voie, dragă mamă, să revin la modesta mea întrebare dacă n-ai vrea să te hotărăști odată să înlocuiești fundele de la corsaj și de la mînci, care-s cam prea deschise, cu altele, de culoare mai închisă, de exemplu albastre. Asta se poate foarte repede...

— Ah! Lasă-mă, Lottchen, spuse bătrîna, cu oarecare nervozitate. Draga mea, nu știi ce înseamnă gluma. Nu înțeleg de loc de ce nu vrei cu nici un preț să mă lași să fac o mică șotie cu tîlc, o aluzie delicată pe care am plănuvit-o. Drept să-ți spun, cunosc puțini oameni cărora să le lipsească simțul umorului așa cum își lipsește ție.

— Eu cred că despre un om pe care nu-l cunoști sau pe care nu-l mai cunoști nu trebuie să presupui numai decît că are acest simț, replică fiica.

Charlotte cea bătrînă mai voi să adauge ceva dar conversația lor fu întreruptă de Klärchen, care intră aducînd apa caldă; le spuse că servitoarea doamnei contese Larisch nu-i de loc ursuză și că are să se împace cu ea foarte bine; apoi le mai istorisi că haziul domn Mager i-a promis că are să i-l arate neapărat pe domnul bibliotecar Vulpius, care a scris minunatul *Rinaldo* și care de altfel e cumnat cu domnul von Goethe; are să i-l arate cînd merge la slujbă și are să-l poată vedea și pe băiețelul acestuia cînd se duce la școală; îl cheamă Rinaldo, ca și pe eroul vestitului roman.

— Foarte bine, spuse doamna consilier și acum uite că s-a făcut tîrziu, Lottchen, ia-o pe Klärchen și duceți-vă amîndouă pe Esplanadă, la mătușa Amelia, s-o anunțați că am sosit. Sigur că nu ne așteaptă și crede că venim abia după amiază sau diseară, că își inchipuie că ne-am oprit la familia Liebenau, din Gotha, numai că de data asta lucrurile s-au întîmplat altfel. Așa, draga mea, du-te; Klärchen are să întrebe pe unde s-o luați, sărut-o pe mătușă-ta și din partea mea să împrietenește-te în vremea asta cu verișoarele tale. Ca o femeie bătrînă ce sînt, trebuie să mă culc un ceas, două, și după ce m-oi odihni puțin vin și eu.

O îmbrățișă pe fiică-sa, ca de împăcare, răspunse cu un semn din cap la reverența cameristei și rămase singură. Pe măsuta de la oglindă era cerneală și pene de scris. Se așeză, luă o foaie de hîrtie, muie pînă în cerneală și, tremurînd ușor din cap așternu repede cuvintele pe care și le pregătise mai de mult:

Venerate prietene! Sosind pentru cîteva zile împreună cu fiica-mea, Charlotte, în orașul dumneavoastră ca să-mi vizitez sora, aș vrea să v-o prezint pe copila mea și totodată m-aș bucura mult să revăd un chip care în vreme ce noi amîndoi, fiecare în felul lui, am înfruntat viața, a ajuns alît de însemnat în lumea întreagă. Weimar. Hotelul «La Elephant», 22 septembrie 1816. Charlotte Kestner, născ. Buff.

Presără nisip, îl scutură, împături hîrtia, virînd cu dibăcie unul în altul capetele îndoite, și scrisese adresa, Apoi trase clopoțelul.

CAPITOLUL AL DOILEA

Charlotte nu putu multă vreme să-și găsească liniștea — pe care de altfel nici n-o prea căuta. E drept că, după ce își scoase mantila și rochia și se culcă, pe unul din paturile cu polog de muselină, învelindu-se cu un pled, își acoperi ochii cu o batistă și strînse pleoapele pentru a se apăra de lumină, fiindcă ferestrele nu aveau draperii groase. Ea însă năzuia mai mult spre gîndurile ei care făceau să-i bată inima, și nu către somnul pe care desigur că ar fi fost mai înțelept din partea-i să-l dorească; și făcea asta cu atît mai mult, cu cît credea că lipsa ei de înțelepciune e o dovadă de tinerețe și un semn că vremea nu-i pustiise și nu-i schimbase firea, ceea ce îi plăcea și o făcea să zîmbească pe ascuns. Cuvintele scrise odinioară de cineva într-o misivă de adio «Și eu, dragă Lotte, sînt fericit să citesc în

ochii tăi convingerea că n-am să mă schimb niciodată » reprezintă credința tinereții noastre, pe care de fapt nu o pierdem niciodată; și faptul că această credință s-a păstrat, că am rămas mereu la fel, că îmbătrânirea e ceva exterior, trupesc, și că ea nu are nici o influență asupra statorniciei noastre lăuntrice, asupra acestui eu poznaș transmis de-a lungul deceniilor, iată o constatare pe care nu ne displace s-o facem la o vîrstă înaintată — ea este taina pe care, rușinați și bucueroși totodată, o păstrăm sub demna înfățișare ce ne-o dă vîrsta. Poți să fii o femeie bătrînă, să spui tu singură, rîzînd ironic, că ești bătrînă, și să călătorești cu o fiică de douăzeci și nouă de ani, care mai e și al nouălea copil născut de tine, și totuși să te pomenesti deodată că-ți bate inima ca unei școlărițe gata să facă o nebunie. Charlotte se gîdea că erau oameni cărora asta li s-ar fi părut un lucru minunat.

Printre ei, desigur că nu se putea număra Lottchen cea tînără. În ciuda sărutului de împăcare, mama tot mai era supărată pe ea din cauza criticei « fără umor » la adresa rochiei cu funde, care critică privea de fapt toată această călătorie atît de firesc și de demn motivabilă, socotită însă de Lottchen drept « extravagantă ». E neplăcut să călătorești cu un om prea pătrunzător ca să creadă că de dragul lui călătorești și care, dimpotrivă, vede că l-ai luat cu tine numai ca să-ți slujească drept pretext. O privire pătrunzătoare ca asta e neplăcută și supărătoare, ba chiar este o privire chiorîșă, care, dintre motivele încîlcite ale unei acțiuni, vede numai pe cele cu gingășie ascunse și numai pe ele le socoate drept adevărate, iar de cele fătîșe și exprimabile, oricît ar fi de onorabile, își bate joc, zicînd că sînt pretexte. Charlotte simțea cu mîhnire cît de jignitoare e o astfel de psihologie și chiar orice psihologie, și numai la asta se gîdise atunci cînd o dojenise pe fiică-sa din cauza lipsei ei de afabilitate.

Dar oare oamenii aceștia pătrunzători, se întrebă ea, nu au nimic de care să se teamă? Ce-ar fi dacă li s-ar plăti și lor cu aceeași monedă și s-ar scoate la iveală pricinile care-i fac să iscodească și care nu-și au rădăcina numai în dragostea de adevăr? Răceala disprețuitoare a tinerei Lotte ar putea și ea să fie malițios cercetată, și rezultatul n-ar fi tocmai măgulitor. De întîmplări ca acelea pe care ea, mama, le-a trăit, copila aceasta vrednică de stimă n-a avut parte, și cu firea sa, nu va avea parte niciodată; de pildă o întîmplare cum a fost aceea în trei, începută atît de frumos și atît de pașnic și care pe urmă, din cauza nebuniei unuia dintre părtași, a degenerat în chin și rătăcire și s-a preschimbat într-o mare ispită, biruită în chip cîstit de către o inimă vitează, pentru ca într-o bună zi — ce spaimă și ce mîndrie totodată! — s-o afle toată lumea, să se înalțe în suprareal, să capete o viață superioară, să frămînte și să amețească oamenii, ca odinioară inima unei fete, și chiar să arunce o lume întreagă într-un extaz căruia de multe ori i s-a adus învinuirea că e primejdios.

« Copiii, se gîndi Charlotte, sînt aspri și intoleranți față de viața mamei, și asta dintr-o pietate egoist prohibitivă, în stare să facă din iubire lipsă de iubire, pietate ce nu devine mai lăudabilă prin faptul că în ea se amestecă și invidie femeiască — stîrmită de o aventură sentimentală a mamei ei care se travestește într-o ironică aversiune față de urmările glorioase și vaste ale aventurii. » Nu, severa Lottchen

nu trăise niciodată ceva atât de înfiorător de frumos, ceva atât de ucigător de dulce și de vinovat totodată cum trăise mamă-sa în seara aceea, atunci când soțul era plecat de-acasă, și celălalt venise, deși până la Crăciun n-ar fi trebuit să vină, și când ea trimisese zadarnic după niște prietene, fiind nevoită totuși să rămână singură cu dînsul, iar el îi citise din Ossian¹, și la durerea eroilor fusese copleșit de propria-i durere cumplită; atunci cînd deznădăjduitul, atît de drag, îi căzuse la picioare, îi luase mîinile acoperindu-și cu ele ochii și apăsîndu-și cu ele sărmana lui frunte, așa încît Lotte, cuprinsă de-o adîncă compătimire, îi strînsese și ea mîinile și obrazii lor se atinseseră fără voce, și lumea se mistuise parcă deodată în sărutările sălbătice cu care gura lui îi fripe pe neașteptate buzele ce încercau zadarnic, bîguind și tremurînd, să se împotrivească...

Și, deodată, se gîndi că nici ea nu trăise toate aceste lucruri. Ele se întîmplaseră în linii mari; sub batista cu care își acoperise fața, bătrîna doamnă începu s-o compare cu realitatea cea mărunță care nu fusese atît de furtunoasă. Tînărul acela zvăpăiat îi furase numai o sărutare — sau, dacă expresia asta nu se potrivea cu starea lor sufletească de-atunci, o sărutase din toată inima, vijelios și totodată melancolic, cînd culegeau smeură, în lumina soarelui — o sărutare în pripă și pătimașă, cu aprindere și duioasă dorință; și Lotte îl lăsase. Și după aceea ea se purtase în viața de toate zilele tot atît de bine ca și pe țărîmul înalt al Frumosului, și tocmai de-aceia apărea acolo, pentru vecie cu o atît de dureroasă noblețe, fiindcă în viață știuse să se poarte așa cum cerea chiar cea mai cucernică dintre fiice. Pentru că într-adevăr fusese o sărutare repezită și fără rost, neîngăduită, în care nu te puteai încrede, venită parcă din altă lume, o sărutare de prinț și vagabond, față de care ea era și prea bună, prea rea; și dacă bietului prinț din lumea vagabonzilor îi dăduseră după aceea lacrimile, la fel ca și ei, Lotte totuși îi spusese cu o nemulțumire sinceră și curată: «să-ți fie rușine. Dacă se mai întîmplă încă o dată să știi că nu ne mai vedem! Și să știi că asta nu rămîne numai între noi. Chiar azi am să-i povestesc lui Kestner.». Și cu toate că el o rugase să nu-i istorisească, Lotte vorbise logodnicului ei, pentru că el trebuia numaidecît să afle nu atît faptul că Goethe o sărutase, ci faptul că ea îl lăsase s-o sărute. Albert se arătase foarte îndurerat de acest lucru, și în cursul convorbirii dintre dînsii, pe temeiul unei înțelegeri înțelepte și nezdruccinate, ajunseseră la concluzia că e cumințe să-l înfrîneze puțin pe prietenul lor și să-l facă să-și dea seama cît mai bine de adevărata situație.

Cu ochii închiși, Lotte își amintea și astăzi, după atîția ani, cu o surprinzătoare claritate, nutra lui Goethe la primirea foarte rece făcută de cei doi logodnici a doua zi după sărutare și îndeosebi a treia zi, cînd, seara, pe la zece, în timp ce sedeau în fața casei, prietenul lor venise cu niște flori, care fuseseră acceptate cu atîta nepăsare încît el le aruncase și perorase tot felul de vorbe ciudate,

¹ La origine, numele unui războinic și bard gaelic, presupus a fi trăit în secolul al III-lea. În 1760, poetul scoțian James Macpherson (1736—1796) a publicat *Poeemele lui Ossian*, pe care pretindea că le-a tîlmăcit din limba gaelică. În realitate ele erau balade populare gaelice, în care Macpherson înserase versuri proprii. *Poeemele lui Ossian* au avut mare influență asupra literaturii romantice.

intrebuintind figuri de stil. Sub părul pudrat și răsucit rulou la urechi, fața i se lungise, fața aceea cu nasul mare și tremurător, cu umbra subțire a mustăcioarei deasupra gurii mici ca de femeie și cu niște ochi câprui, triști și rugători, ce păreau prea mici față de mărirea nasului dar erau înpodobiți cu niște sprâncene negre, ca de mătase, surprinzător de frumoase.

Așa se înfățișase el a treia zi după ce o sărutase, atunci când Lotte, potrivit cu hotărîrea luată, îi spusese scurt și aspru, ca să știe bine ce are de făcut, să nu se aștepte din partea ei la altceva decît la prietenie. Nu bănuise Goethe oare nimic? La hotărîrea asta răsplată rostită, obrații i se subțiaseră deodată și se făcuse atît de alb la față, încît ochii și sprîncenele ieșiseră și mai tare în relief, în contrast cu această paloare. Sub batista care-i acoperea fața, Lotte își stăpîni un zîmbet emoționat cînd își aduse aminte de mutra lui nemaipomenit de întristată și de dezamăgită, mutră pe care ea după aceea i-o descrisese lui Kestner, ceea ce contribuise la hotărîrea ca la dubla aniversare, a lui Goethe și a lui Kestner, la celebrul acum 28 august, să trimită acestui prieten drag și zăpăcit, o dată cu Homer, într-o ediție de buzunar, și o fundă, o fundă de la rochie, ca să aibă și el ceva...

Charlotte sa înroși sub batista ei, și bătăile inimii de școlăriță de șaiszeci și trei de ani se întetiră și se făcură mai dese. Lotte cea tînără încă nu știa că mamă-sa mersese cu ingeniozitatea pînă într-atîta încît la corsajul rochiei pe care și-o pregătise, o imitație a rochiei de pe vremuri, lăsase la o parte funda. Lipsea, locul unde fusese era gol, fiindcă funda se afla acum la Goethe, la prietenul rămas cu buzele umflate, căruia, în înțelegere cu logodnicul ei, Lotte i-o trimisese drept consolare și care acoperise în extaz, cu mii de sărutări, darul hărăzit cu atîta bunăvoință... Lotte, îngrijitoarea fratelui ei Karl, n-avea decît să-și lase critic în jos colțurile gurii cînd va afla acest amănunt născocit de maică-sa! Fusese născocit în cinstea tatălui familiei, a omului bun și cinstit, care odinioară nu numai că încuviinșase darul, ei chiar el o îndemnase să-l facă și, cu toate că suferise destul de pe urma sturleibaticului prinț, plînsese împreună cu Lotte a lui, atunci cînd plecase acela care era cît pe aci să-i răpească tot ce-avea mai scump.

«A plecat», își spusese ei unul altuia cînd citiseră bilețelul scris în timpul nopții și în dimineața plecării: «Vă las fericiți, dar nu plec din inimile voastre. Adio, de o mie de ori, adio!»

«A plecat», spuneau ei — cînd unul, cînd celălalt — și toți copiii umblau de colo pînă colo prin casă, de parcă ar fi căutat pe cineva, repetînd întristați: «A plecat!» Lotte îi dăduseră lacrimile cînd citise bilețelul; putuse să plîngă fără să se ascundă de logodnicul ei cel atît de bun, căci și lui i se umeziseră ochii, și toată ziua aceea vorbise numai de prietenul plecat că e un om cu totul remarcabil, cam bizar, e drept, cîteodată, uneori nu prea plăcut, dar plin de geniu și cu o fire atît de deosebită și de ciudată, un om în stare să te miște adînc, însufleșindu-ți milă, îngrijorare și o admirație puternică.

Așa vorbea bunul Kestner. Și ce recunoscătoare i-a fost, și ce legată s-a simțit de el, mai tare decît oricînd, fiindcă vorbea astfel și socotea că e foarte firesc ca ea să plîngă după cel plecat! Stînd



CHARLOTTE KESTNER
născută BUFF

aşa, cu ochii închişi, în inima ei neliniştită se trezi din nou, cu toată puterea, aceeaşi recunoştinţă. Făcu o mişcare ca şi cum s-ar fi lipit cu încredere de pieptul lui Kestner, şi buzele ei repetară cuvintele rostite atunci: îşi exprimase mulţumirea că acel al treilea venit din altă parte a plecat fiindcă ea tot n-ar fi putut să răspundă sentimentelor lui. Şi Albert ascultase cu plăcere vorbele acestea, el, care simţise atât de puternic superioritatea şi fireasca strălucire a celui plecat, încît nu-şi mai dăduse seama de fericirea lor înţelept aşezată şi îi scrisese că-i lăasă libertatea să aleagă între dînsul şi prietenul strălucit. Şi ea alesese — dacă mai trebuia să aleagă! Îl alesese numai pe Kestner, care era din lumea ei, hărăzit şi potrivit pentru dînsa, pe Hans Christian al ei, şi asta nu numai pentru că dragostea şi fidelitatea fuseseră mai tari decît ispita, ci şi din pricina fricii adînci ce simţea faţă de misterul ascuns în firea celui alt — frica de ceva nenatural şi îndoielnic în firea lui, ceva despre care ea n-ar fi putut şi n-ar fi îndrăznit să spună ce este şi pentru care abia mai tîrziu găsise o expresie de jalnică autofvinuire: « Monstrul fără ţel şi fără odihnă... » Şi totuşi, că ciudat lucru că un monstru putea să fie un băiat atât de plăcut şi de cumsecade, încît copiii îi simţeau lipsa şi spuneau cu mîhnire: « A plecat ».

O sumedenie de imagini ale acelor zile de vară îi veniră în minte, se iviră elocvente şi luminoase şi dispărură iar — scene în trei, cînd Kestner, nefiind ocupat la slujba lui, putuse să stea cu dînşi: plimbări pînă în vîrfurile dealului, de unde priviseră riul şerpuind printre păşuni, satele din vale, castelul şi turnul de pază, ruinele minăstirii şi ale cetăţii. Prietenul, vădit încîntat că poate gusta din plin frumuseţea priveliştii împreună cu nişte oameni plăcuţi, vorbea despre lucruri înalte, şi pe urmă deodată se apucă să istorisească tot felul de snoave, care-i făceau pe cei doi logodnici să se prăpădească de rîs. Îşi aminti apoi de ceasurile de lectură acasă sau pe iarbă, cînd le citea din Homer cel atât de preţuit sau din *Cîntecele lui Fingal*¹ şi cînd deodată, cu un entuziasm parcă minios, cu lacrimi în ochi, zvîrlise cartea şi izbise cu pumnul în aer şi, văzînd mirarea lor, izbucnise într-un rîs sănătos... Şi scene în doi, între ea şi el, cînd o ajutase la treburile gospodăriei, în grădina de zarzavat, cînd curăţise cu ea fasole sau culesese fructe în grădina aşezămîntului Ordinului Teutonic — un băiat foarte de treabă şi un prieten agreabil, pe care ea cu o privire sau o vorbă de înfrînare îl punea repede la locul lui dacă se lăsa dus cumva de gînduri triste. Vedea şi auzea tot, pe ea, pe el, gesturi şi mişcări ale feţei, chemări, îndemnuri, povestiri, glume, « Lotte » şi « Dragă Lotte! » şi « Lasă mofturile şi urcă-te mai bine în copac şi aruncă-mi poamele în paner! » Înteressant însă era că toate aceste imagini şi amintiri nu aveau, nu-şi căpătaseră imediat extraordinara lor claritate şi strălucire şi belşugul lor de detalii şi că la început memoria nu se preocupase prea mult să le păstreze în amănunt, ci abia mai tîrziu trebuise să le smulgă din adîncul ei, frîntură cu frîntură, vorbă cu vorbă. Ele fuseseră căutate, reconstituite şi scoase iar cu exactitate la iveală, cu motivele şi intenţiile lor,

¹ *Finn* sau *Fingal* (secolul al III-lea) rege al Morvenului (Scoţia), tatăl bardului Ossian.

vernisate frumos și așezate parcă între policandre din pricina importanței pe care, în chip cu totul nebănuit și neașteptat, o căpătaseră după aceea.

În bățiile mai repezi ale inimii pricinuite de această călătorie în țara tinereții și care erau un fenomen firesc al ei, imaginile se amestecară, deveniră divagații de vis și se topiră într-un somn ce o ținu vreo două ceasuri pe sexagenara obosită din pricină că se sculase cu noaptea-n cap și de zdruncinul călătoriei.

.....

CAPITOLUL AL OPTULEA

Charlottei Kestner nu-i fusese greu să explice și să-și facă iertată întârzierea, într-adevăr foarte mare, cu care în ziua de 22 sosise pe Esplanadă, la familia Ridel. O dată ajunsă acolo, și după ce o îmbrățișă, în sfârșit, pe sora ei cea mai mică lângă care sta soțul acesteia, privindu-le emoționat, bătrina doamnă fusese scutită de-a povesti cu de-amănuntul întâmplările ce îi răpiseră toată dimineața și chiar o parte din după amiază. Abia în zilele următoare reveni din cînd în cînd și ocazional, la convorbirile pe care le avusese, fie răspunzînd la întrebări, fie căutînd să se informeze. Chiar de invitația pentru a treia zi, adusă de ultimul musafir de la «Elefant», ea își aminti de-abia peste cîteva ceasuri cu un: «A, da, exact!» cerînd, nu fără oarecare insistență, aprobarea rudelor pentru scrisorica pe care la sosire o trimisese la locuința celebră.

— M-am gîndit, poate chiar din primul moment, la tine, spuse ea cumnatului ei. Nu vād de ce n-aș relua o cunoștință, fie cît de veche, dacă pot cu asta să fiu de ajutor unor rude dragi.

Și consilierul financiar, ce aspira la postul de director al finanțelor ducale, îndeosebi pentru că prin numirea aceasta leașa, care de la pierderile din vremea ocupației franceze fusese singurul lui venit, ar fi sporit considerabil, surise recunoscător. De fapt n-ar fi fost prima oară cînd prietenul din tinerețe al cumnatei lui s-ar fi arătat favorabil carierii sale. Goethe îl aprecia. Procurase tinărului din Hamburg, care fusese preceptor în casa unui conte, postul de pedagog al prințului moștenitor de Saxa-Weimar, post ocupat timp de cîteva ani. La sindrofiile doamnei Schopenhauer, domnul Ridel se întîlnise de multe ori cu Goethe, dar nu fusese la el acasă niciodată și acum era mai mult decît bucuros că venirea Charlottei îi dădea prilejul s-o facă.

Despre dejunul acesta, la care Ridel primise chiar în seara acelei zile o invitație scrisă, nu mai pomeniră în zilele următoare, decît în treacăt și cu oarecare grabă de-a schimba vorba, ca și cum toți din familie nici nu s-ar mai fi gîndit la asta. Faptul că fuseseră invitați numai soții Ridel, nu și fiicele lor, arăta, ca și indicația că fracul e de rigoare, că prințul va avea mai mult decît un caracter familiar. Amănuntul fu remarcat de cîteva ori ca din întîmplare, în timp ce se vorbea de alte lucruri, pentru ca, după o scurtă pauză în care fiecare parcă s-ar fi întrebat în tăcere dacă să se bucure sau nu de această constatare, să schimbe subiectul discuției.

După o despărțire îndelungată, peste care scrisori dintr-o parte și din alta aruncaseră punți precare, aveau o sumedenie de lucruri de spus, de cercetat și de amintit. Destinele și situațiile copiilor, fraților și surorilor și ale copiilor acestora fură trecute în revistă. De unii dintre cei a căror imagine — cu Lotte împărțindu-le felii de piine — intrase în literatură și devenise obiectul atenției unanime, nu mai puteau acum decât să-și aducă aminte cu jale. Patru surori erau în eternitate, în primul rînd, cea mai mare, Friederike, măritată cu consilierul aulic Dietz, și care lăsase cinci băieți, toți cu situații frumoase în justiție și în administrație. Numai a patra soră, Sophie, rămăsese nemăritată și murise cu opt ani în urmă în casa fratelui ei Georg, minunat bărbat, al cărui nume Charlotte, împlinind anumite dorințe, îl dăduse băiatului ei celui mai mare. După ce se însurase cu o fată bogată din Hanovra, Georg luase locul tatălui său, bătrînul Buff, la moartea acestuia, ca administrator la Wetzlar, spre mulțumirea lui și a tuturor.

Partea bărbătească a acelui grup devenit acum model literar, se arătase mai trainică și mai rezistentă decît cea femeiască, cu excepția celor două doamne în vîrstă care ședeau acum în odaia Ameliei Rider și, aplecate fiecare asupra unui lucru de mînă, vorbeau de tot ce fusese odată și de tot ce era în prezent. Hans, cel mai mare din frați, acela care fusese pe vremuri în atît de bune relații cu domnul doctor Goethe și care, cînd apăruse *Werther*, sărise în sus de bucurie, avea ca director al finanțelor la contele de Solms-Rödelheim, o activitate importantă și bine retribuită; al doilea frate, Wilhelm, era avocat, iar alt frate, Fritz, era căpitan în armata olandeză. Și cite n-au vorbit amîndouă, tot începînd și pocnînd cu andrelele de lemn: despre fetele Brandt, Annchen și Dorthel, cea cu statură de junonă! Mai știa ceva de ele? Da, întîmplător, Dorthel, cea cu ochii negri, nu se măritase cu consilierul aulic Cella, de-a cărui fel compasat în a face curte, cercul vesel de pe vremuri rîdea grozav, mai ales unul dintre ei, un practicant la tribunal, fără treabă, și care nici el nu fusese nesimțitor față de ochii cei negri; Dorthel se măritase cu un doctor în medicină, Hessler, pe care însă moartea i-l răpise de timpuriu, așa că acuma, conducea de multă vreme gospodăria unui frate de-al ei, în Bamberg. Annchen, așa se numea de treizeci și cinci de ani doamna consilier Wesner. O a treia prietenă, Thekla, dusese, ca soție a lui Wilhelm Buff, avocatul, o viață mulțumitoare.

Vorbiră așa și despre cei vii și despre cei morți. Dar Charlotte se însufleți cu adevărat — rozul de pastel care o întinerea și îi ședea atît de bine i se ivi pe obraji, în timp ce își stăpînea, sprijinindu-și cu demnitate bărbia, capul mereu gata să tremure — abia atunci cînd veni vorba de copiii ei, de fiii ei, oameni acum trecuți de patruzeci de ani, bine chivernisiți în viață. Ca Theodor, de exemplu, profesorul de medicină și August, consilierul de legație. Vizita acestora doi la prietenul din tinerețe al mamei lor, la Gerbemühle, fu amintită din nou — după cum, de altfel, numele omului ilustru care locuia în apropiere și a cărui existență, deși ajunsă foarte sus, rămăsese totuși legată din vremea tinereții de acest cerc de viați și destine, se furișa mereu, numai pe jumătate ocolit, în convorbirea dintre cele două surori. Charlotte își aduse aminte, între altele, de o călătorie de la

După o despărțire îndelungată, peste care scrisori dintr-o parte și din alta aruncaseră punți precare, aveau o sumedenie de lucruri de spus, de cercetat și de amintit. Destinele și situațiile copiilor, fraților și surorilor și ale copiilor acestora fură trecute în revistă. De unii dintre cei a căror imagine — cu Lotte împărțindu-le felii de piine — intrase în literatură și devenise obiectul atenției unanime, nu mai puteau acum decît să-și aducă aminte cu jale. Patru surori erau în eternitate, în primul rînd, cea mai mare, Friederike, măritată cu consilierul aulic Dietz, și care lăsase cinci băieți, toți cu situații frumoase în justiție și în administrație. Numai a patra soră, Sophie, rămăsese nemăritată și murise cu opt ani în urmă în casa fratelui ei Georg, minunat bărbat, al cărui nume Charlotte, împlinind anumite dorințe, îl dăduse băiatului ei celui mai mare. După ce se însurase cu o fată bogată din Hanovra, Georg luase locul tatălui său, bătrînul Buff, la moartea acestuia, ca administrator la Wetzlar, spre mulțumirea lui și a tuturor.

Partea bărbătească a acelui grup devenit acum model literar, se arătase mai trainică și mai rezistentă decît cea femeiască, cu excepția celor două doamne în vîrstă care ședeau acum în odaia Ameliei Rider și, aplecate fiecare asupra unui lucru de mînă, vorbeau de tot ce fusese odată și de tot ce era în prezent. Hans, cel mai mare din frați, acela care fusese pe vremuri în atît de bune relații cu domnul doctor Goethe și care, cînd apăruse *Werther*, sărise în sus de bucurie, avea ca director al finanțelor la contele de Solms-Rödelheim, o activitate importantă și bine retribuită; al doilea frate, Wilhelm, era avocat, iar alt frate, Fritz, era căpitan în armata olandeză. Și cîte n-au vorbit amîndouă, tot înțepînd și pocnînd cu andrelele de lemn: despre fetele Brandt, Annchen și Dorthel, cea cu statură de junonă! Mai știa ceva de ele? Da, întîmplător, Dorthel, cea cu ochii negri, nu se măritase cu consilierul aulic Cella, de-a cărui fel compasat în a face curte, cercul vesel de pe vremuri rîdea grozav, mai ales unul dintre ei, un practicant la tribunal, fără treabă, și care nici el nu fusese nesimțitor față de ochii cei negri; Dorthel se măritase cu un doctor în medicină, Hessler, pe care însă moartea i-l răpise de timpuriu, așa că acuma, conducea de multă vreme gospodăria unui frate de-al ei, în Bamberg. Annchen, așa se numea de treizeci și cinci de ani doamna consilier Wesner. O a treia prietenă, Thekla, dusesese, ca soție a lui Wilhelm Buff, avocatul, o viață mulțumitoare.

Vorbiră așa și despre cei vii și despre cei morți. Dar Charlotte se însufleși cu adevărat — rozul de pastel care o întinerea și îi ședea atît de bine i se ivi pe obraji, în timp ce își stăpînea, sprijinindu-și cu demnitate bărbia, capul mereu gata să tremure — abia atunci cînd veni vorba de copiii ei, de fiii ei, oameni acum trecuți de patruzeci de ani, bine chivernisiți în viață. Ca Theodor, de exemplu, profesorul de medicină și August, consilierul de legație. Vizita acestora doi la prietenul din tinerețe al mamei lor, la Gerbemühle, fu amintită din nou — după cum, de altfel, numele omului ilustru care locuia în apropiere și a cărui existență, deși ajunsă foarte sus, rămăsese totuși legată din vremea tinereții de acest cerc de vieți și destine, se furișa mereu, numai pe jumătate ocolit, în convorbirea dintre cele două surori. Charlotte își aduse aminte, între altele, de o călătorie de la

Hanovra la Wetzlar făcută cu aproape patruzeci de ani în urmă, împreună cu Kestner și în care vizitaseră la Frankfurt pe mama prietenului plecat. Își plăcuseră atât de mult unii altora, tinăra pereche și doamna consilier, încât aceasta mai tirziu se oferise să fie nașă fetei celei mai mici a Kestnerilor. Acela care, după cum singur spusese, ar fi vrut să le boteze toți copiii, se afla la vremea aceea la Roma și mamă-sa, care tocmai primise de la el câteva rinduri neașteptate cu privire la șederea lui acolo, le vorbise îndelung și cu adîncă mîndrie despre extraordinarul ei fiu — lucru pe care Lotte îl păstrase de atunci mereu în amintire și acum îl repeta doamnei Ridel. « Cit de rodnică și aducătoare de mari foloase, spunea bătrîna doamnă Goethe, trebuie să fie o asemenea călătorie pentru un om ca el, care cuprinde cu privirea de vultur tot ce-i bun și măreț, și folositoare nu numai pentru el ci pentru toți cei care au norocul să facă parte din cercul lui de activitate ! » Da, fusese dat acestei mame să spună cu glas tare și pe față că-s fericiți cei ce fac parte din cercul în care trăiește fiul ei. Și repetase vorbele unei prietene, doamna von Klettenberg, acum răposată: « Wolfgang al duminică dacă se duce numai pînă la Mainz aduce de-acolo mai mult decît aduc cei care se întorc de la Paris și de la Londra. » I-a promis în scrisoare, zicea mama fericită, că vine s-o vadă la întoarcere. Atunci are să-i povestească totul cu de-amănuntul; ea să poftască pe prieteni și pe cunoscuți și să-i ospăteze strașnic — să fie din belșug vînat, friptură, păsări, cită frunză și iarbă... Probabil că n-a fost nimic din toate acestea, presupuse Amalie Ridel, și atunci sora ei, care mai auzise aprecieri de felul acesta, aduse iar vorba despre fiii ei, găsind din nou prilejul să-i laude cu oarecare mîndrie de mamă pentru afecțiunea lor, datorită bunei educații și pentru cuvenitele vizite pe care i le fac cu regularitate.

Își dădu seama că o cam plictisea pe soră-sa tot vorbindu-i despre asta. Și cum trebuia, firește, discutată și problema toaletei pentru dejunul anunțat, Charlotte destăinui soră-si între patru ochi gluma pe care o plănuia, ideea hazlie și cu tîlc de-a se îmbrăca cu rochia de bal de la Volperstshausen, cu funda roză păstrată de-atunci. De fapt, lucrurile s-au petrecut astfel: întîi a întrebato ea pe soră-sa cum are de gînd să se îmbrace și pe urmă cînd aceasta, la rîndul său a întrebato, Charlotte s-a învăluit într-o tăcere șovăitoare, zîmbind parcă rușinată, apoi înroșindu-se, a dat la iveală intenția ei plină de amintiri literare și personale. De altfel, bătrîna doamnă preîntîmpinase părerea soră-si și oarecum i-o însuflase prin faptul că-i ceruse mai dinainte dezaprobarea față de atitudinea rece și critică pe care Lottchen cea tinăra o avusese față de ideea ei. Prin urmare, nu mai însemna mare lucru faptul că Amalie, după toate acestea, spusese că ideea e foarte bună — dar cu o expresie a feței ce nu se prea potrivea cu această părere și adăugînd ca o consolare că în cazul cînd stăpînul casei nu va observa aluzia, sigur că vreunul dintre ai lui are să observe și are să-l facă atent. Apoi nu mai pomeni nimic de treaba aceasta.

Atîta se poate spune despre ce-au vorbit cele două surori, iarăși împreună după atîta vreme. E sigur că aceste prime zile ale șederii Charlottei Buff la Weimar au fost limitate numai la familie. Societatea curioasă trebuia să mai aștepte. Publicul o văzu făcînd mici

plimbări cu sora ei prin orașul cu aspect rustic și prin parc, la Casa Templierilor, la Lauterquelle și la Klause, și o mai văzu și seara, cînd, după ce camerista venea s-o ia, se întorcea de pe Esplanadă, cu fiică-sa și uneori și cu Ridel, la hotelul din Piață; mulți o recunoșteau, nu atîta după figură, cît după cei care o însoțeau, iar ea, privind întotdeauna drept înainte cu ochii ei albaștri, blinzi și distinși, putea totuși să-și dea seama cum oameni, care tocmai trecuseră pe lângă ea, se opreau ridicînd deodată din sprîncene sau zîmbind și hîrșind pe caldarîm cu picioarele, se întorceau să se uite după dînsa. Felul ei demn și amabil, puțintel maiestuos, de-a răspunde la saluturile adresate rudelor sale, cunoscute în oraș, cuprinzînd-o și pe ea printre ei, fu remarcat de toată lumea.

Și iată că sosi, pomenită numai cu reținere și mai degrabă așteptată într-o tăcere de adînc încordare, amiaza sau după amiaza simandicoasei invitații. În fața casei aștepta o trăsură de piață pe care Ridel o tocmise, pe de o parte din considerație față de toaleta doamnelor și față de propria sa încălțăminte — fiindcă acest faimos 25 septembrie era cam ploios — și pe de altă parte din respectul ce-l aveau toți față de-o ocazie ca asta. Familia, după ce înainte de amiază nu făcuse prea multă cinste unei gustări reci, se urcă pe la două jumătate în trăsură, sub ochii a vreo șase-șapte tîrgoveți curioși, care se adunaseră ca la o nuntă sau la o înmormîntare împrejurul trăsorii și aflaseră de la birjar locul unde trebuia să meargă. În asemenea ocazii admirația manifestată de gură-cască pentru participanții la ceremonii îmbrăcați în ținută de gală e concomitentă cu invidia acestora din urmă față de acești privitori care, în haine de toate zilele, stau la largul lor și fără grijă deoparte și chiar se bucură de asta, astfel încît la unii disprețul este amestecat cu sentimentul exprimat prin: «Ce bine-i de voi!», iar la ceilalți stîmă este amestecată cu bucuria răutăcioasă de a-i vedea pe cei dinții stingheriți.

Charlotte și cu soră-sa luară loc în fundul trăsorii, iar domnul Ridel, cu pălăria de mătase pe genunchi, în frac cu umerii bombați, așa cum cerea moda, și cu cravată albă, și trei decorații pe piept, se așeză alături de nepoată-sa pe bancheta destul de tare din față. În scurta plimbare cu trăsura de-a lungul Esplanadei, apoi pe Frauen-thorstrasse, pînă în Frauenplan, nu scoaseră un cuvînt. În asemenea împrejurări, pe drum se obișnuiește o anumită economisire a vioiciunii personale, o pregătire interioară, oarecum în culise, pentru activitatea ce urmează s-o depui în societatea către care te îndrepti. De data asta existau motive speciale pentru ca starea sufletească să fie încărcată de gînduri și chiar neplăcută.

Ridel cu soția lui respectau tăcerea Charlottei. Patruzeci și patru de ani! Luau parte la sentimentele ei cu simpatie, îi făceau din cînd în cînd un semn din cap zîmbind și o mîngiau ușor pe genunchi, ceea ce dădea prilej Charlottei să transforme într-un răspuns prietenesc — și totodată să justifice o înduioșătoare dovadă de bătrînețe — tremurul capului, inegal ca intensitate, uneori imperceptibil, alteori foarte vizibil.

Pe urmă, se uitau pe furis la nepoata lor a căror distanțare față de aceste treburile era vădită și mergea chiar pînă la dezaprobare. Lottchen cea tînră, datorită vieții sale grave, virtuoză și gata de

jertfă, era o persoană demnă de respect, a cărei mulțumire sau nemulțumire atârna greu; așa și acum, muțenia ei disprețuitoare era hotărâtoare pentru tăcerea generală. Toți știau că severitatea ei se datora mai ales toaletei mamei, plină de aluzii și ascunsă acum de un șal negru. Cel mai bine o știa Charlotte, și aprobarea, nerepetată, a surorii ei nu putuse s-o liniștească pe deplin în privința bunei calități a glumei pe care o pusese la cale. Între timp, îi pierise de vreo câteva ori cheful s-o mai facă și stăruise totuși din încăpăținare, pentru că nu voia să renunțe la o hotărâre o dată luată. Și apoi, întru liniștirea ei, îi mai slujea și faptul că nu avusese nevoie de cine știe ce pregătiri, deoarece se știa că albul era culoarea preferată a îmbrăcăminții sale, culoare deci asupra căreia avea un drept. Farsa de școlăriță pusă la cale, consta doar în acele funde roze, și mai ales în cea de la piept, care lipsea, și cum ședea acum în trăsură, cu părul cărunț, pieptănat în sus, prins într-o rețea de voal și atârând în bucle rotunde pe git, gîndul acestei glume, în care se amesteca și oarecare invidie față de îmbrăcămintea inexpressivă a fiicei, făcea inima să-i bată de-o mare bucurie, plină de așteptare.

Trecură printr-o piață cu contururi neregulate, provincială ca aspect, pe-al cărei caldarîm colțuros roatele duruiră, apoi pe o străduță și ajunseră în fața casei cu fațadă lungă, cu cele două aripi trase puțin îndărăt, pe dinaintea căreia Charlotte cu Amelie Ridel mai trecuseră de câteva ori: parter, etaj și ferestre de mansardă în acoperișul nu prea înalt, de o parte și de alta porți, vopsite galben, iar la mijloc câteva trepte plate ce duceau la ușa de intrare. În timp ce familia Ridel cobora din trăsură, mai sosită în fața treptelor cîțiva musafiri care, veniți pe jos din mai multe direcții, se întîlniseră aici și acum se salutau. Doi domni de vîrstă mijlocie, cu joben și pardesiu cu pelerină — pe unul Charlotte îl recunoscuse ca fiind Rieme¹ — strîngeau mîna unui al treilea, mai tînăr, și care, fără pardesiu, numai în frac și doar cu o umbrelă în mînă, părea să fi venit de prin vecini. Acesta era domnul Stephan Schütze² «excelentul nostru beletrist și editor de almanahuri» cum află Charlotte, cînd cei sosiți pe jos se îndreptară către cei veniți cu trăsura și cînd avu loc, cu multă politețe și fluturare de jobene, o voioasă întîmpinare, cu prezentările de rigoare. Rieme protestă glumeț și cu cuvinte solemne cînd cineva voi să-l prezinte Charlottei și dădu expresie convingerii că doamna consilier aulic își va aduce aminte desigur de un prieten vechi de trei zile, apoi mîngîie părintește mîna Lottei cea tînără. Tot așa făcu și cel care îl însoțea, un bărbat de vreo cincizeci de ani, ușor adus de spate, cu trăsături blajine și părul încăruntit, lung ca o coamă, ieșindu-i de sub pălărie. Era nici mai mult nici mai puțin decît consilierul aulic Meyer³, profesorul de istoria artei. Și el și Rieme veniseră direct de la slujbă; doamnele lor aveau să vină singure.

¹ *Friederich Wilhelm Rieme* (1774—1845), filolog și istoric literar german, preceptor al fiului lui Goethe. Alături de Johann Peter Eckermann (1792—1854), a contribuit la punerea la punct a ediției complete a operelor lui Goethe.

² *Stephan Christian Schütze* (1771—1839), literat german care a trăit la Weimar.

³ *Hans Heinrich Meyer* (1760—1832), pictor și specialist în artă. L-a cunoscut pe Goethe în timpul călătoriei întreprinse în Italia între anii 1784 și 1788 și a legat o strînsă prietenie cu el. Din 1792 a fost profesor la Academia de Arte Frumoase din Weimar.

— Să sperăm, zise Meyer, în timp ce intrau în casă, vorbind cu cadența chibzuită a patriei sale, în care se amesteca un ton vechi german cu accente ușor franceze, să sperăm că vom avea șansa ca maestrul nostru să fie în bune și vesele condițiuni, și nu taciturn și obosit, pentru a fi scutiți de sentimentul neplăcut că-l plictisim.

Spuse asta, domol și răspicat, întorcându-se către Charlotte, dar desigur fără să-și dea seama cât de puțin încurajatoare erau aceste cuvinte ale unui intim pentru un nou-venit. Bătrîna doamnă nu se putu opri să răspundă:

— Cunosce pe stăpînul acestei case de mai multă vreme decît dumneavoastră, domnule profesor, și am oarecare experiență în ce privește nestatornicia firii sale de poet.

— Cunoștința mai recentă e oricum mai autentică, zise el fără să se tulbure, cu aceeași rostire domoală și răspicată.

Charlotte nu-i mai ascultă spusele. Era impresionată de nobleța vestibulului în care intraseră, de balustradele late de marmură, de treptele suind într-o splendidă încetineală, de ornamentația antică răspîndită pretutindeni cu o desăvîrșită măsură. Pe palierul de la mijloc al scării, acolo unde în firide albe se aflau reproduceri în bronz după grațioase modele grecești și unde, în față, pe un postament de marmură, un ogar, tot de bronz, stătea cu gîtul întors într-o atitudine excelent prinsă, August von Goethe¹ cu slujitorul alături, aștepta pe oaspeți; foarte arătos, în ciuda feței oarecum puhave, cu părul frizat în bucle, cu cărare, în frac cu decorații, cu cravată de mătăasă și vestă de damasc; conducea pe fiecare cîteva trepte în sus către salonul de primire, dar trebuia să se întoarcă repede ca să întîmpine pe alții care soseau.

Slujitorul, îmbrăcat ca un valet de casă mare, foarte demn, deși încă tînr, în livrea albastră cu nasturi auriți și vestă cu dungi galbene, conduse mai departe pe Charlotte cu fiică-sa, pe soții Ridet și pe cei trei prieteni ai casei, și îi ajută să se dezbrace. Capătul de sus al scării făcea aceeași impresie de splendoare nobilă și de artă. Un grup pe care Charlotte se obișnuise să-l numească « Somnul și moartea », înfățișînd doi tineri, unul dintre ei cu brațul pe umărul celuilalt, se detașa mai întunecat, dar strălucitor, pe fondul clar al peretelui, lingă ușa salonului, care avea pe pervazul de sus un basorelief alb și pe prag un *Salve* încrustat în podea cu smalt albastru. « A! bun, își spuse Charlotte, înviorată, urare de bun sosit. Nici vorbă de taciturn și ostenit. Dar bine a mai ajuns băiatul! La Wetzlar, pe Kornmarkt, locuia mai modest. Avea pe perete silueta mea decupată, dăruită din bunătate, prietenie și compătimire, și pe care dimineața și seara o saluta cu ochii și cu buzele, așa cum scrie în carte. Am eu oare un drept deosebit să-mi atribui mie acest *salve* — ori nu am? »

Întră în salon cu soră-sa alături și cam speriată, fiindcă valetul anunță cu glas tare numele celor care își făceau apariția, și deci și pe al ei: doamna consilier aulic Kestner, lucru neobișnuit pentru ea.

În salonul de primire destul de elegant, unde se afla un clavier și care prin uși fără canaturi oferea perspectiva mai multor odăi, și totodată, cu proporțiile lui reduse în comparație cu vestibulul, deziluzi-

¹) August von Goethe (1789–1830), fiul lui Goethe și al Christinei Vulpius.

ona puțin, mai erau cîțiva musafiri, doi domni și o doamnă, ce stăteau în preajma unui bust al Junonei și își întrerupseră vorba ca să se uite la persoanele anunțate, sau mai degrabă la una din ele, după cum știa prea bine aceasta, și, cu gesturi pline de atenție se pregăteau acum pentru a fi prezentate. Cum însă în aceeași clipă valetul în livrea anunță numele altor citorva oaspeți, al domnului consilier financiar aulic Kirms și al soției sale, care intrară împreună cu fiul casei, și care fură urmați imediat de doamnele Meyer și Riemer, astfel, încît, așa cum se întîmplă în cercuri intime și cînd toți locuiesc aproape, invitații se aflară deodată, și aproape în același timp, adunați laolaltă — prezentarea musafirilor fu generală. Charlotte făcu, prin domnul Riemer și domnul August von Goethe, cunoștință cu toți deodată, cu cei numiți mai înainte, precum și cu soții Kirms, cu domnul ordonator general al construcțiilor Coudray cu soția, cu domnul consilier al minelor Werner din Freiburg, care locuia la Prințul de coroană, și cu doamnele Riemer și Meyer.

Charlotte știa la ce curiozitate, probabil nu lipsită de răutate, se expunea, cel puțin din partea femeilor, și întîmpină această curiozitate cu o demnitate pe care trebuia să și-o impună și din pricină că era nevoită a-și stăpîni tremurul capului, mult mai accentuat datorită împrejurărilor. Această slăbiciune, observată de toți cu sentimente felurite, contrasta ciudat cu înfățișarea ei tinerească, cum stătea în rochia albă cu falduri largi, dar lungă pînă la glezne, strînsă la piept cu o agrafă și garnisită cu funde roze, în picioare cu ghete cu nasturi și tocuri înalte, cu părul cărunț înălțat drept în sus deasupra frunții netede, cu fața desigur iremediabil îmbătrînită, cu obraji care începeau să atîrne, cu gura gingașă zîmbind ștregărește, cu nasul un pic înroșit și cu ochii de nu-mă-uita plini de o dulce și ușor ostenită distincție... Îi fură prezentați toți invitații, care o asigurau că sînt încîntați de-a o primi în orașul lor și foarte onorați că pot să asiste la o revedere atît de interesantă și de importantă.

Lîngă ea stătea, scufundîndu-se din cînd în cînd într-o reverență, conștiința ei critică — dacă putem s-o numim astfel pe Lottchen cea tînără — chiar cea mai tînără din toată societatea, alcătuită numai din persoane mai în vîrstă, deoarece chiar Schütze, scriitorul, trebuie să fi avut peste patruzeci. Cea care purta de grijă fratelui Karl avea o înfățișare aspră, cu părul ei lîns, cu cărare la mijloc și tras peste urechi și cu rochia ei albastră-închis, fără garnitură, închisă la gît cu un guler rotund și scrobît, aproape la fel ca un predicator în amvon. Surîdea reprobativ și se încrunta la complimentele ce i se făceau și ei, dar mai cu seamă maică-si, socotîndu-le drept niște necuviințe provocatoare. Pe lîngă asta mai suferea, și asta nu fără repercusiuni asupra Charlottei, care însă se împotrivea cu vitejie să se lase influențată, suferea din pricina îmbrăcămintei tinerești a mamei, ce consta nu atîta în rochia ei albă, putînd să treacă la nevoie drept o culoare și o predilecție obișnuită, cît în afurisitele acelea de funde roze. Sufletul ei era sfîșiat de dorința ca oamenii să priceapă tilcul acestei găтели nepotrivite, ca să nu li se pară scandoaloasă, și era sfîșiată și de teama că ei ar putea să priceapă, doamne ferește, acest tilc.

Într-un cuvînt, necazul lipsit de umor al tinerei Lottchen, cînd se gîndea la toată treaba asta, era vecin cu disperarea, iar Char-

lotte, sensibilă și plină de aprehensiune și ea, se vedea nevoită să aibă aceeași impresie, izbutind cu mare greutate să-și păstreze încrederea în buna calitate a glumei sale pline de melancolie. De altfel, în cercul acesta, nici o femeie n-ar fi avut prea multe motive să-și chinuiască conștiința din cauza ciudățeniei toaletei și să se teamă că va fi acuzată de excentricitate. În îmbrăcămintea doamnelor era o trăsătură de libertate estetică, chiar de teatralism, spre deosebire de înfățișarea oficială a domnilor, care toți, afară de Schütze, aveau la butonieră o distincție, medalii, barete, c ruciulițe. Numai doamna consilier financiar aulic Kirms făcea excepție: ca soție de foarte înalt demnitar, se simțea desigur obligată să păstreze o severă decență a aspectului exterior, și totuși nu puteai să treci cu vederea aripile colosale ale bonetei sale de mătase, care atingeau fantasticul. Doamna Riemer însă — orfana pe care învățatul o luase de-aici din casă — precum și doamna consilier Meyer, născută von Koppelfeld, aveau în îmbrăcămintea lor o notă de artă și de îndrăzneală personală: prima în stilul unei anumite melancolii intelectuale, cu un guler de dantelă îngălbenită pe catifeaua neagră a rochiei, cu fața de culoarea fildeşului, cu profil vulturesc și ochii cu priviri sumbru spirituale, totul încadrat de un păr ce atârna întunecos, presărat cu fire albe, și cu o buclă răsucită ce-i umbrea fruntea — cea de-a doua, doamna Meyer, stilizată în chip de Ifigenie mai mult decât matură, cu o semilună la centura așezată chiar sub sînii lăsați slobozi, cu o rochie de culoarea lămîii, cu falduri clasice și tivită după moda antică, cu mîneci scurte cu un voal lung, de culoare închisă prins pe cap și căzîndu-i în valuri pe spate, și, ca singur element modernizant, mînuși lungi.

Doamna Coudray, soția administratorului general al construcțiilor, se remarcă atît prin rochia ei foarte înfioată, cit și printr-o pălărie largă umbroasă, înfășurată cu voal, după modelul lansat de Corona Schröter actrița, și care, cu marginea răsfrîntă la ceafă, îi acoperea părul cîrlionțat. Chiar și Amelie Ridel, care aducea puțintel cu o rață în profil, își dăduse, cu niște complicate horbote la mîneci și cu o îngustă bordură de puf de lebădă la umeri, o înfățișare de un pitoresc ciudat. Printre aceste figuri, Charlotte era în fond cea mai lipsită de pretenții — și totuși cu naivitatea ei bătrînă și cu ținuta ei demnă, întreruptă de tremurul capului, cea mai emoționant-frapantă și mai interesantă dintre toate, provocînd sau meditația, sau — așa cum necăjită, Lottchen se temea: risul batjocoritor. Lottchen era convinsă cu amărăciune că, atunci cînd mica societate, după ce au fost prezențați unii altora, s-a împrăștiat prin salon în grupuri izolate, doamnele din Weimar au avut multe răutăți de vorbit.

August arată mamei și fiicei tabloul de deasupra sofalei, dînd și mai tare la o parte perdelele de mătasă verde care îl acoperea. Era o copie după așa-numita Nuntă aldobrandină. A lucrat-o, spuse el, profesorul Meyer, pe vremuri, din pură amicitie. Cum Meyer se apropie în clipa asta, August se îndepărtă pentru a se ocupa de ceilalți oaspeți. Meyer, după ce își scosese jobenul, își pusese o tichie de catifea, care contrasta ciudat cu fracul și îi dădea un aer de intimitate, așa că, fără să vrea, Charlotte se uită la picioarele lui să vadă dacă nu cumva e în papuci. Nu era așa, cu toate că profesorul, cu botinele lui largi, umbla tirîndu-și picioarele de parcă chiar ar fi

fost cu papuci. Își ținea comod mîinile la spate și cu capul ușor plecat într-o parte arăta prin atitudinea lui degajată că e un prieten intim al casei și că dorește să insuflă ceva din liniștea lui sufletească noilor-
sosiți, atît de agitați, și să le dea curaj.

— Sîntem toți la număr acuma — spuse el cu felul lui așezat și sacadat de-a vorbi, pe care și-l păstrase de la Stăfa, de lângă Zürich, de-a lungul multor ani de ședere la Roma și la Weimar și care nu era însoțit de nici o mișcare a feții — sîntem toți la număr acuma și putem să ne așteptăm, din clipă în clipă ca gazda noastră să ni se alăture. E foarte firesc ca musafirilor care vin în această casă pentru prima oară clipele acestea ultime să li se pară puțin cam lungi din pricina neliniștii ce le-o provoacă așteptarea. De-aceea cred că le-ar face plăcere ca mai întîi să se obișnuiască puțin cu locurile de-aici și cu atmosfera lor. Îmi fac bucuros o datorie din faptul că pot să ofer sfaturile mele persoanelor în această situație, pentru ca o *expérience* de acest fel, atît de importantă, să li se înfățișeze în condiții mai ușoare și mai plăcute. — Accentuase cuvîntul francez pe prima silabă. Apoi, fără să-și clintescă fața, urmă: Intr-adevăr, întotdeauna cel mai bun lucru este să nu arăți sau să arăți cît mai puțin din încordarea de care ești cuprins în chip inevitabil și să-l întîmpini cît mai degajat, fără să dai semne de emoție. Cu asta situația devine în chip esențial mai ușoară pentru amîndouă părțile, și pentru maestru și pentru musafir. Cu sensibilitatea lui atît de receptivă el simte cu anticipație neliniștea musafirului și această neliniște i se comunică și lui, se molipsește, ca să zic așa, de la distanță, astfel încît și el se află supus unei constrîngerii, care e într-o situație de penibilă reciprocitate cu proasta dispoziție a musafirului. Cel mai cuminte lucru e să te prezinți întotdeauna în chipul cel mai natural și, de exemplu, să nu crezi că trebuie imediat să vorbești cu el de lucruri înalte și spirituale, sau cîmva despre propriile tale lucrări. Nimic nu e mai nepotrivit. E recomandabil mai degrabă să vorbești despre lucruri simple și concrete din propria ta experiență, și atunci el, care preferă înainte de orice umanul și realul, se înviorază repede și are posibilitatea să-și dea la iveală în chip agreabil bunătatea și interesul față de interlocutorul său. N-am nevoie să spun că prin asta nu mă gîndesc la vreo intimitate care să anihileze distanța dintre el și noi toți, pentru că știe să pună de îndată capăt unei astfel de situații, așa cum arată multe exemple de acest fel.

În tot timpul cît ținu această cuvîntare, Charlotte se uită clipind des din ochi la învățatul, prieten credincios al casei, și, cînd acesta sfinși, nu prea știu ce să-i răspundă. Fără să vrea se gîndi — și se simți foarte în măsură să-și închipuie asta — cît de greu trebuie să-i fie unui străin care suferă de trac să se folosească de aceste îndemnuri la liniște pentru a-și căpăta echilibrul sufletesc. Mai probabil ar fi, se gîndi ea, efectul contrar. Personal era jignită de amestecul indiscret în treburile altora aflător la baza acestor prescripții.

— Mulțumesc foarte mult, domnule consilier aulic, zise ea, în sfinșit, pentru indicațiile dumneavoastră. Desigur că mulți v-au fost recunoscători pentru toate aceste lucruri. Să nu uităm însă că în cazul meu e vorba de înnoirea unei cunoștințe de patruzeci și patru de ani.



JOHAN
GEORG
CHRISTIAN
KESTER
soțul lui
LOTTE



— Un om, replică el sec, care în fiecare zi, chiar în fiecare ceas, e altul, se va fi schimbat desigur în patruzeci și patru de ani. Ei, Carl, spuse el valetului care se îndrepta către ușa unei camere alăturate, în ce dispoziție e astăzi?

— Jovială, domnule consilier aulic, răspunse tinărul.

Și peste o clipă, stînd în pragul ușii ale cărei canaturi — Charlotte nu mai văzuse un asemenea lucru pînă acum — se deschideau împinse în pereți de o parte și de alta, anunță fără multă solemnitate, chiar cu un ton de intimitate, scoborînd glasul:

— Excelența-sa.

Meyer se duse către ceilalți musafiri, care încetaseră să mai converseze în grupuri și se strînseseră toți la un loc, ținîndu-se la oarecare distanță de doamna Kestner și de fiica ei. Goethe intră cu pași deși și apăsați, cam sacadați, cu umerii trași îndărăt, cu pîntecele împins puțin înainte, în frac cu două rînduri de nasturi și cu ciorapi de mătase, cu o decorație de argint, scînteietoare, atîrnată sus pe piept, cu cravată de batist alb, brodată, fixată cu un ac de ametist. Părul, buclat la tîmple, rărit deasupra frunții înalte și bombate, era pudrat ușor. Charlotte îl recunoscuse și nu-l recunoscuse — emoționată și dintr-o pricină și dintr-alta. Recunoscuse în primul rînd și de la prima vedere vasta deschidere, cu totul proprie a ochilor, care de fapt nu erau foarte mari, cu reflexe întunecate pe fața mai mult oacheșă, ochiul drept fiind în chip vădit mai jos decît cel stîng — privirea lui naiv-cuprinzătoare, accentuată în clipa aceea de sprîncenele foarte fin arcuite și lăsate în jos către colțurile ochilor, care în clipa asta se ridicau întrebători, parcă ar fi spus: «Cine sînt oare oamenii aceștia?» — O, doamne, ce bine recunoștea ea ochii tinărului de pe vremuri, acum, după ce trecuse o viață întreagă! — ochi care, exact spus, erau căprui, cam apropiați unul de altul, dar care de multe ori puteau fi socotiți negri și asta din pricină că la orice mișcare a sufletului — și cînd nu era în mișcare sufletul lui? — pupilele se măreau atît de tare încît negreala lor copleșea căpruiul irisului și dădeau această impresie. Era el și nu era el. Fruntea de stîncă n-o avusese altădată — desigur, înălțimea ei se datora faptului că deasupra se mai rărise puțin părul, care de altminteri era foarte frumos — fruntea aceasta era numai un produs al timpului care scoate la iveală orice, așa cum am vrea să ne spunem ca să ne consolăm, dar fără să căpătăm cu asta vreo consolare; căci timpul însemna aici viață, opera care hărțuise zeci de ani de-a rîndul steiul acesta de frunte, care modelase atît de adînc și de grav aceste trăsături netede și le brăzdase în chip emoționant, — timpul, vîrsta, erau aici mai mult decît întîmplare, dezgolare, istovire naturală, ce ar fi putut să te emoționeze și că te faci melancolic; timpul și vîrsta aici erau pline de sens, erau spirit, creație, istorie, în întipăririle și urmele lor, foarte departe de-a părea regretabile, făceau inima să bată de teamă și de bucurie.

Goethe era pe-atunci de 67 de ani. Charlotte ar fi putut să spună că are noroc revăzîndu-l acum și nu cu cincisprezece ani în urmă, la începutul secolului, cînd corpolența greoaie care începuse încă din Italia ajunsese la maximum. Forma aceasta o părăsise acum de multă vreme. Cu toată rigiditatea umbletului, dar care și ea amintea de multe trăsături caracteristice, cunoscute, picioarele se mișcau

tinerește sub stofa excepțional de fină și de lucioasă a fracului negru. În ultimul deceniu, figura lui începuse să se apropie iar de aceea a tinărului de altădată. Charlotte sărise peste multe, mai ales în ce privește fața lui, care era mai departe de fața prietenului de la Wetzlar decât îi apărea acum, fiindcă trecuse prin stadii necunoscute ei. O dată fusese puhavă și morocănoasă, cu obrajii căzuți, așa că i-ar fi fost greu tovarășei de tinerețe să o recunoască decât îi era acum, în stadiul actual. Mai era în fața aceasta și ceva jucat și te întrebai la ce slujește, ceva ce apărea mai ales în mutra nevinovată pe care și-o lua mirându-se fără motiv la vederea musafirilor care îl așteptau. Totuși, s-ar fi zis că gura, foarte frumoasă, nici prea îngustă, nici prea mare, cu colțurile adâncite în obrajii modelați de vîrstă, suferea de-o excesivă mobilitate, de un surplus nervos de posibilități de expresie, succedîndu-se repede și tot atît de repede tăgăduindu-se una pe alta, și că șovăia cu nesinceritate în alegerea uneia sau alteia. Se observă o contradicție între demnitatea studiată și gravitatea acestui chip și o incertitudine copilărească, o anumită cochetărie și ambiguitate, care apăreau pe față cînd își apleca puțin capul într-o parte.

Cînd intrase, stăpînul casei își apucase cu mina dreaptă brațul sting — brațul reumatic. După cîtiva pași, își lăsă brațul, și, oprindu-se, făcu o plecăciune amabil ceremonioasă către toți, apoi se îndreptă către cele două femei, care erau mai aproape de el decât ceilalți. Și glasul — rămas neschimbat, glas sonor de bariton cu care tinărul subțirel vorbise și citise — era foarte ciudat să-l auzi acum din nou din gura acestei fături îmbătrînite, mai monoton poate și mai măsurat — deși și altădată avea în el ceva grav.

— Scumpele mele doamne, zise Goethe întinzînd fiecareia cîte o mînă, Charlottei dreapta și lui Lottchen stînga, apoi stringîndu-le amîndouă mîinile în ale lui, iată că pot în sfîrșit să vă urez bun sosît la Weimar! Aveți în fața dumneavoastră un om care a așteptat multă vreme o asemenea clipă. Asta zic și eu că este o surpriză minunată, care înviorează. Mă gîndesc ce tare s-au bucurat amicii noștri Ridel de această vizită dorită cu atîta dragoste! Nici nu se poate spune cît de mult știu să prețuiesc faptul că sosind în aceste locuri n-ați trecut pe lîngă ușa noastră fără să vă opriți.

Spusese «dorită cu dragoste», și datorită expresiei sfioase și totodată voluptoase pe care o avusese gura lui surizătoare rostind aceasta, delicata improvizație făcuse o impresie fermecătoare. Că această vrajă se îmbina cu diplomația, cu grija de a ocoli anumite lucruri chiar de la primul cuvînt — asta Charlotte văzu foarte bine; se putea de altfel ghici ușor chiar din felul precaut și socotit în care vorbea. Tot în sensul acesta se folosi de faptul că ea nu era singură, ci cu fiică-sa și, cuprinzîndu-le amîndurora mîinile și stringîndu-le în ale sale, își ținu cuvîntarea la plural. Chiar despre el însuși nu vorbi la singular, ci spuse «noi», oarecum în numele tuturor celor din casă, și înfățișa lucrurile în sensul că musafirele ar fi putut trece pe la «ușa noastră». Și de altfel, «dorită cu dragoste» fusese spus în legătură cu familia Ridel.

Ochii lui se plimbau, cu oarecare nestatornicie, de la mamă la fată, dar și peste capul lor către fereastră. Charlotte nu avea impre-

sia că o vede cu adevărat; ce vedea însă cu siguranță era, după cât își dădu și ea seama, cum tremura din cap, un tremur pe care acum nu și-l mai putea de loc opri; — când observă aceasta el închise o clipă ochii cu o expresie gravă de evitare, care aproape că stinse apatia, dar ieși chiar în aceeași clipă din această tulbure retragere în sine și ca și cum nimic nu s-ar fi întîmpinat, reluă amabil legătura cu cei dimprejurul lui.

— Și tinerețea, continuă el adresîndu-se de astă dată numai Lottei cea tinărară, ne sosește acum ca o rază aurită de soare într-o casă întunecată...

Charlotte, care pînă acum spusese doar că era de la sine înțeles să nu treacă pe la ușa lui fără să se oprească, interveni cu prezentarea pe care trebuia s-o fi făcut pînă acum și care era evident cerută cu aceste vorbe. Mărturisi că fusese principala sa dorință să i-o înăfțișeze pe fiică-sa, penultimul ei copil, venită din Alsacia să stea cîteva săptămîni la dînsa. Îi spunea lui Goethe «exelență», deși cam repede și îngăimat, și el o lăsa, nu o ruga să i se adreseze altfel, poate și din cauză că se uita cu atenție la cea care-i fusese prezentată.

— Drăguță, drăguță, drăguță, zise el. Ochii aceștia au făcut desigur pînă acum multe victime.

Complimentul era atît de convențional și se potrivea atît de puțin cu cea care îl îngrijea pe fratele Carl, încît era aproape revoltător. Severa Lottchen își mușcă buzele cu un zîmbet necăjit și disprețuitor, ceea ce desigur că îl făcu să înceapă fraza următoare cu un «în orice caz».

— În orice caz, zise el, e frumos, foarte frumos că am în sfîrșit prilejul ca din grupul plăcut ale cărui siluete scumpul nostru răposat mi le-a trimis atunci, să pot vedea pe unul în natură. Dacă aștepți, timpul te-ajută și îți aduce tot ce dorești.

Asta semăna cu o concesie. Faptul că pomenise de siluete și de Kestner înseamna o abatere de la regula pe care Charlotte avusese impresia că și-o impusese, și desigur că a fôt cam nedrept din partea ei să-i mai aducă aminte, acum că făcuse cunoștință cu doi copii de-ai ei, cu August și cu Theodor, atunci cînd își luaseră îngăduința de a-l vizita la Gerbemühle. Poate că n-ar fi trebuit să pronunțe tocmai numele acelei vile, pentru că, după ce ea îl rosti, Goethe se uită o clipă la dînsa cu un fel de pierdere a cunoștinței, prea puternică pentru a putea fi atribuită numai amintirii acelei întîlniri.

— A, da, desigur, zise el. Cum am putut să uit asta? Iartă, te rog, fruntea asta bătrînă! Și în loc de fruntea uitucă își atinse urelul, cu mîna dreaptă brațul stîng, așa cum făcuse cînd intrase, ca să arate probabil că brațul e cam bolnav. Vrednici tineri! Ce mai fac? Bine, așa mă gîndeam și eu. E în firea lor să le meargă bine, o fire excelentă, moștenită de la părinți. Și doamnele au călătorit bine? mai întrebă el. Sper că da. Drumul de la Hildesheim prin Nordhausen și Erfurt e bine întreținut și de preferat — cai buni deobicei, hoteluri bune și nu prea scumpe, cred că n-ați plătit mai mult de cincizeci de taleri.

Spunînd asta, dădu un sfîrșit acestei convorbiri izolate. Se urni din loc și conduse pe Charlotte și pe fiică-sa către ceilalți oaspeți.

— Presupun, zise el, că excelentul nostru juvenil (asta înseamnă August) v-a dat prilejul să faceți cunoștință cu cei de față, puțini la număr, dar dragi nouă. Aceste doamne deopotrivă de frumoase sînt prietenele dumneavoastră, și acești preavrednici domni, adoratorii dumneavoastră...

Și salută rînd pe rînd pe doamna Kirms cu boneta ei cu aripi, pe doamna consilier Coudray cu pălăria ei mare, pe spiritualizata Riemer, pe clasică Meyer și pe Amelie Ridel, căreia chiar de la « vizita dorită cu dragoste » îi aruncase de departe o privire elocventă, apoi strînse domnilor mîna, cu atenție deosebită pentru consilierul Werner, care nu era din oraș, om de vreo cincizeci de ani, îndesat, simpatic, cu ochi mici și vioi, chelie și păr alb buclat la ceafă, cu obrații rași înfundați tihnit în gulerul înalt, strîns în cravata albă, dar deschis în față și lăsînd slobodă bărbia. Goethe îl privi cu înțeles, dîndu-și ușor capul pe spate și într-o parte, cu o expresie de oboseală, de parc-ar fi spus, trecînd peste formele protocolare: « Să scăpăm o dată de fleacurile astea și să stăm de vorbă despre ceva ca lumea » — gest care stîrni pe fața lui Meyer și pe fața lui Riemer o aprobare amabilă, mascînd în chip fățarnic gelozia — și apoi, după ce isprăvi cu ceilalți se întoarse iar către geolog, în timp ce doamnele se îngrămădiră în jurul Charlottei și o întrebă în șoaptă, acoperindu-și fața cu evantaiurile, dacă e de părere că Goethe s-a schimbat foarte mult.

Mai stătura cîtva timp în salonul de primire, împodobit cu clasicul bust uriaș al Junonei, cu tapete brodate, cu acvarele, gravuri și picturi în ulei, cu scaune simple ca formă, înșirate simetric de-a lungul peretilor, pînă lingă ușile cu rame albe și în fața ferestrelor, între care se aflau scrinuri pline vopsite de asemeni în alb. Cu atîtea obiecte și antichități expuse pretutindeni, cu cupe de calcedoniu pe măsute de marmură, cu o victorie înaripată așezată pe o măsuță acoperită, în fața sofalei de sub « Nunta aldobrandină » cu anticele figuri de zei, cu măștile și cu faunii sub clopote de sticlă pe scrinuri cu sertare, încăperea asta făcea impresia că e o sală de muzeu. Charlotte nu-l slăbea din ochi pe stăpînul casei, care cu picioarele rășchirate, ținîndu-se drept, cu pieptul înainte, cu mîinile împreunate la spate, în haina lui lungă pe care decorația de argint sclipea la fiecare mișcare, vorbea cînd cu unul cînd cu altul din musalirii bărbați, cu Werner, cu Kirms, cu Coudray, dar ei deocamdată nu i se adresă. Îi părea bine că-l poate privi pe furiș și că nu trebuie să vorbească cu dînsul — ceea ce n-o împiedica să dorească însă cu nerăbdare a continua conversația cu el, conversație pe care o socotea ca absolut necesară, dar totodată, observînd cum se purta cu ceilalți, îi cam pîerea pofa fiindcă vedea că domnilor care se bucurau de acest privilegiu nu le era tocmai la îndemînă.

Prietenul ei din tinerețe făcea o impresie foarte distinsă, asta era în afară de orice îndoială. Îmbrăcămintea lui, care altădată fusese peste măsură de căutată, era acum aleasă în așa fel încît să fie puțin în urma ultimei mode, atît cît trebuia pentru ca vechiul stil franco-nian să se poată armoniza cu rigiditatea atitudinii lui, fie că sta pe loc, fie că umbla, și să dea o impresie de demnitate. Deși felul lui de-a se înfățișa era totodată impunător și reținut și își purta sus frumoasa lui frunte, totuși ținuta lui demnă și gravă nu părea prea

solidă; în fața oricui s-ar fi aflat, avea în atitudinea lui ceva șovăitor, incomod, stingherit, ceva care pe cel ce observa acest amănunt îl tulbura așa cum tulbura pe toți cei cu care stătea de vorbă impunându-le o ciudată constrângere. Cum oricine simte și știe că libertatea naturală și o atitudine nemijlocit altruistă se bazează pe o realitate, constrângerea aceasta dădea impresia unei lipse de interes față de oameni și de lucruri și îl făcea și pe interlocutor să se detașeze fără să vrea de obiectul în discuție. Stăpînul casei avea obiceiul să se uite cu atenție la cel cu care vorbea atîta timp cît acesta nu-l privea la rîndul lui; îndată însă ce interlocutorul își aținea căutătura asupra lui, el imediat își muta ochii în altă parte și uitîndu-se peste creștetul persoanei respective rătăcea cu privirile prin colțurile odăii.

Charlotte observă aceasta cu pătrundere femeiască și nu putem decît să repetăm ce-am spus, și anume că faptul acesta o făcea pe de o parte să-i fie frică a începe iar să discute cu prietenul de odinioară, iar pe de altă parte îi insufla imperioasa nevoie de-a vorbi din nou cu el. De altfel se putea foarte bine ca multe dintre ciudățeniile purtării lui să se datorească faptului că era înainte de masă și așteptarea i se părea că durează prea mult. Ridicînd din sprîncene se uită de cîteva ori întrebător la fiu-său, care avea, după toate aparențele, atribuțiile unui mareșal domestic.

În sfîrșit, valetul se apropie aducîndu-i vestea dorită și se întrepruse brusc din discuție, anunțînd și celorlalți ceea ce îi spusese slujitorul.

— Iubiți prieteni sîntem poftiți la masă, zise el.

Apoi se îndreptă către Lotte și Lottchen, le luă de mîna cu un gest elegant, ca pentru contradanț, și deschise drumul către încăperea de-alături, așa numita « Sală galbenă », unde se pusese astăzi masa, pentru că sufrageria obișnuită ar fi fost neîncăpătoare pentru șaisprezece persoane.

Numele de « sală » era cam exagerat pentru încăperea în care intrară acum, totuși era mai mare decît cea din care veniseră și avea și ea două busturi colosale, un Antinous, melancolic din pricina frumuseții, și un Jupiter maiestos. Un șir de gravuri colorate cu subiecte mitologice și o copie după « iubirea cerească » a lui Tizian împodobeau pereții. Și de aici privirea pătrundea prin ușile deschise în alte odăi; foarte plăcută era mai ales o sală cu busturi ce dădea pe o verandă din care te scoborai în grădină. Masa era pusă cu o eleganță mai mult decît burgheză, cu o față de damasc fin, cu flori, sfeșnice de argint cu două brațe, porțelan aurit și cîte trei pahare la fiecare tacim. Servea tînărul în livrea și o față cu obraji roșii de țărîncuță, cu bonețică, pieptar, mîneci albe bufante și o rochie groasă, lucrată în casă.

Gothe ședea la mijloc, pe una din laturile lungi ale mesei, între Charlotte și sora ei, la dreapta celei dinții fiind consilierul aulic Kirms, iar la stînga celei de-a doua profesorul Meyer, și mai departe, în același rînd, doamna Meyer lîngă Kirms și doamna Riemer lîngă Meyer. August neputînd să îndeplinească în întregime principiul intercalării, din cauză că erau mai mulți domni decît doamne, îl așezase în fața lui Goethe pe geolog și trebuise să pună la dreapta acestuia pe Riemer și alături de Riemer pe Lottchen, el însuși

încheind şirul în partea opusă. La stînga lui Werner, în faţa Charlottei, şedea doamna Coudray, avînd la stînga ei pe Ridel şi pe doamna Kirms. Domnul Stephan Schütze şi cu administratorul general al construcţiilor ocupau cele două capete ale mesei.

Supă, un bulion tare de carne, cu găluşti de măduvă, era pusă în farfurii cînd luară loc la masă. Stăpînul casei îşi rupse deasupra farfuriei pîinea, cu un gest care avea ceva hieratic. Cînd şedea arăta mult mai bine şi mai degajat, decît atunci cînd stătea în picioare sau cînd umbla. În primul rînd, cînd şedea ai fi crezut că e mai înalt decît se arăta cînd stătea în picioare. Dar desigur că impresia de comoditate şi tihnă se datora situaţiei în care se afla acum, prezidînd masa, ospitalier şi patern; vedeai că se simte în elementul lui. Cu sclipiri de haz în ochi, se uita de jur împrejur la oaspeţii care încă nu începuseră să discute şi, cum cu gestul ruperii pîinei dăduse oarecum semnalul de începere a mesei, voi desigur să dea şi tonul conversaţiei, astfel că rosti cu felul lui de-a vorbi aşezat, clar, articulat şi bine ordonat, care era acela al unui german din sud cultivat în Germania de nord:

— Să mulţumim domnului, iubiţi prieteni, pentru această voioasă reuniune, pe care ne-a hărăzit-o cu un prilej atît de plăcut şi de scump, şi să ne bucurăm de această modestă şi cu drag pregătită masă.

Şi luînd lingura începu să mănînce şi toţi făcură la fel, dar nu înainte de a se fi uitat unii la alţii, dînd din cap şi zîbind extaziaţi de frumuseţea acestei scurte cuvîntări, cu priviri ce spuneau: « Ce să-i faci? Întotdeauna o nimereşte ştraşnic ».

Charlotte şedea la masa învăluită în mirosul de colonie care pornea de la vecinul ei din stînga, aducîndu-şi aminte fără să vrea de « mireasma îmbătătoare, » după care, aşa spunea Riemer, se cunosc zeii. Într-o stare pe jumătate de visare, pe jumătate de trezie i se părea că această adiere răcoritoare de colonie era prezenţa vie a celui aşa-numit ozon divin. În timp ce simţul ei de gospodină constata că găluştele de măduvă erau într-adevăr cinstit pregătite, adică erau exemplar de moi şi fine ca substanţă, toată fiinţa ei era într-o încordare, într-o aşteptare ce se opunea anumitor rînduieli şi nu renunţa de loc la gîndul de-a le înfrînge. Cu speranţa aceasta, pe care i-ar fi fost greu s-o determine mai exact, Charlotte se simţea încurajată de atitudinea mai liberă şi mai plăcută a vecinului ei ce prezida masa — dar şi stingherită de faptul că, şedea lîngă el şi nu în faţa lui, ceea ce nu s-ar fi putut desigur; şi totuşi ce bine ar fi fost pentru străduinţele sale lăuntrice dacă l-ar fi avut înaintea ei, ca să-l poată privi drept în ochi, şi cum s-ar fi îmbunătăţit perspectiva ca Goethe să-şi poată da seama de tîlcul îmbrăcămintei ei, îmbrăcămintă care era chiar mijlocul de expresie al acelor străduinţe. Îl vedea pe Werner cit de voios se uita şi cît de atent asculta vorbele care porneau de lîngă dînsa, şi ar fi vrut să fie în locul lui, ca să poată şi ea privi în faţă pe cel ce vorbea. Cel care prezida masa nu se întoarse în mod deosebit către ea, ci se adresă tuturor celor din preajmă, atunci cînd, după ce sorbi cîteva linguri de supă, luă pe rînd cele două sticle de vin ce stăteau în faţa lui în nişte suporturi de argint (la cele două capete ale mesei erau de asemeni cîte două) şi le aplecă puţin ca să citească etichetele.

— Văd, zise el, că fiul meu a făcut lucrurile cum trebuie și ne-a pus pe masă două vrednice cordialuri, unul băștinaș și unul franțuzesc, care se pot lua la întrecere între ele. Ținem la patriarhalul obicei ca să ne turnăm singuri — e mai plăcut așa decît să-ți toarne duhuri slujitoare sau să-ți dea vinul în pahar turnat gata de pe-o tavă purtată cu prețiozitate de jur-împrejurul mesei — lucru pe care nu pot să-l sufăr. Așa cum facem noi, fiecare e slobod să-și pună cît vrea și va vedea după sticla din fața lui pînă unde a ajuns. Ce ziceți, doamnelor, și dumneata dragă domnule consilier? Roșu sau alb? Aș zice să începem cu vinul de-acasă, iar pe cel franțuzesc să-l păstrăm la friptură, sau poate, ținînd seama că el încălzește mai repede, să-l încercăm mai întîi pe acesta? Eu aș opta pentru el — e un Lafite de opt ani care îți merge la inimă, și în ce mă privește n-aș jura că n-am să mă întorc mai tîrziu tot la el; dar bineînțeles și Piesportul acesta auriu, de unsprezece ani, este destinat să trezească înclinări monogane, dacă ai stat o dată mai mult de vorbă cu dînsul. Germanii noștri sînt un popor afurisit, se poartă întotdeauna rău cu proorocii lor, ca și evreii cu ai lor, dar vinurile nemțești sînt tot ce poate da Dumnezeu mai bun.

Werner se mulțumi să rîdă, mirat totuși. Kirms însă, un bărbat cu smocuri de păr cărunț pe un cap luguieț și cu pleoape groase, replică:

— Excelența-voastră uită că păcătoșii de germani mai au un punct bun și anume că v-au dat la iveală pe dumneavoastră.

Risetele aprobative, la care dădura semnalul Meyer la stînga și Riemer în fața lui, către dreapta, dovediră că ei trăgeau cu urechea la ce vorbea amfitrionul, și nu la ce spuneau vecinii lor de masă.

Goethe rîse și el fără să deschidă gura, poate ca să nu i se vadă dinții.

— Să zicem că ar fi și aceasta un punct bun, zise el.

Apoi o întrebă pe Charlotte ce dorea să bea.

— Nu sînt obișnuită cu vinul, răspunse ea. Mi se urcă repede la cap și numai din politețe gust cîte puțin. Ce-aș vrea eu cred că se află acolo — și arată cu capul spre o sticlă de apă de pe masă. Ce apă este?

— O, apa mea de Eger, răspunse Goethe. Înclinarea dumneavoastră vă sfătuiește bine. Eu am întotdeauna apă de asta în casă; dintre toate apele pămîntului, cu asta am făcut cele mai bune experiențe. Vă torn un pahar cu condiția să gustați puțin și din acest spirit auriu — și cu încă o condiție, să nu amestecați sferele și să nu puneți apa în vin, ceea ce e un foarte bun obicei.

El se îngriji să toarne celor din preajma lui, în timp ce la un capăt al mesei făcea treaba aceasta fiul lui, iar la celălalt capăt Ridel. Între timp se schimbă farfuriile și se servi o iahnie de pește cu ciuperci în cochilii de scoici, pe care Charlotte, deși nu avea poftă de mîncare, o socoti excepțional de gustoasă. Cu atenția încordată să prindă tot ce se întîmplă, i se păru grozav de interesantă această înaltă calitate a bucătăriei și o atribui faptului că stăpînul casei era desigur foarte pretențios, mai cu seamă că, și acum și mai tîrziu, ea observă că August, cu ochii lui melancolici și galeși, ochii lui taică-său, dar mult mai puțin scînteietori, se uita întrebător și aproape cu

teamă la amfitrion, să vadă dacă îi place mîncarea. Din cochilii numai Goethe luă două dar mîncă doar una, pe cealaltă lăsînd-o aproape neatinsă. Că la el ochii cereau mai mult decît stomacul se văzu și după aceea, cînd mușchiul excelent, cu garnitură de legume, fu servit de jur împrejurul mesei pe farfurii lungi, din care el își luă atît de mult, încît lăsa aproape jumătate în farfurie. În schimb bea zdravăn vin, și de Rhin și de Bordeaux, și de turnat, își turna mai ales lui cu gesturi ceremonioase ca și la ruperea pîinii. Sticla de Piesport se goli în curînd și trebui să se aducă alta. Fața lui oacheșă ajunsese treptat, în timpul mesei, într-un contrast și mai accentuat cu părul cărunt. Charlotte, cu atenția încordată și un pic tulburată, așa cum stătuse tot timpul de altfel, se uita la mîna lui cînd turna în pahar; cu unghii frumos formate ea ieșea dintr-o manșetă de dantelă și avea, deși lată și vinjoasă, ceva adînc spiritual, apucînd sticla cu o mișcare totodată energică și grațioasă. Goethe îi turnă de mai multe ori apă de Eger și începu să istorisească în felul lui așezat, grav, fără monotonie, articulînd cuvintele foarte clar și numai cîteodată eludînd după pronunția provincială consoanele finale, cum făcuse prima dată cunoștința cu această apă salutară și cum își aducea, prin așa-numiții cărăuși de apă, o provizie în fiecare an, așa că în ultima vreme cînd nu se mai dusesse la băi în Boemia, putuse să facă acasă o cură sistematică de apă minerală. Datorită desigur felului său de-a vorbi, neobișnuit de clăr și de precis, mișcîndu-și buzele cu un ușor zîmbet foarte plăcut, și avînd totodată fără să vrea ceva pătrunzător și dominator, datorită desigur acestui fapt toți mesenii îl ascultau, așa încît în tot timpul prînzului convorbirile între ei au fost scurte și sporadice, pentru că îndată ce el începea să vorbească, atenția generală se îndrepta către dînsul. Nu putea să împiedice asta; doar numai atîta că uneori, cu accentuată discreție, se apleca spre vreun vecin de masă și vorbea în surdina cu el; dar chiar și atunci toți stăteau și trăgeau cu urechea.

Așa a fost și atunci cînd, după cuvintele bune pe care le rostise consilierului aulic Kirms în favoarea poporului german, Goethe începu să-i dea lămuriri Charlottei, ca să zicem așa între patru ochi, cu privire la persoana și la calitățile comeseanului ei din dreapta, spunînd că era un om cu mari merite în treburile statului și un economist excelent, sufletul mareșalatului curții, și pe lîngă asta un prieten al muzelor și un amator priceput în arta dramatică, neprețuit membru al direcției teatrului ducal, înființată în anul acela. Făcea aproape impresia că vrea s-o îndemne să stea de vorbă cu Kirms și oarecum să o îndrepte în direcția lui, dacă n-ar fi schimbat imediat subiectul întrebînd-o cum îi place teatrul și exprimîndu-și speranța că ea se va folosi de șederea la Weimer ca să-și facă o idee despre capacitățile teatrului de aci. Îi puse la dispoziție loja lui ori de cîte ori va dori să se folosească de ea. Charlotte îi mulțumi și răspunse că fusese întotdeauna amatoare de teatru, dar că în cercul ei lumea nu se prea interesa de așa ceva, iar teatrul din Hanovra nu era atît de bun încît să trezească gustul pentru arta dramatică, de aceea ea, pe lîngă faptul că avea și o mulțime de îndatoriri de îndeplinit, era cam străină de această plăcere; dar va fi foarte bucuroasă să vadă cum joacă celebra trupă din Weimar, instruită de dînsul.

În timp ce Charlotte spunea toate acestea, cu glas ușor scăzut, el asculta, puțințel aplecat către farfuria ei, dînd din cap cu înțelegere și, spre rușinea bătrînei doamne, adunînd cu degetul inelar firimiturile și cocoloașele de pîine pe care dînsa le făcuse cufundată în gînduri și potrivindu-le frumos într-o grămăjoară. Repetă invitația, exprimîndu-și speranța că împrejurările vor permite să-i arate un spectacol cu *Wallenstein* care, cu Wolff în rolul titular, era un lucru remarcabil și făcuse impresie asupra multor străini. Apoi făcînd o dublă legătură, care și pe el îl amuză, una cu piesa lui Schiller și cealaltă cu apa minerală, îndreptă discuția asupra vechiului castel de la Eger din Boemia, în care fuseseră omoriți cei mai de seamă partizani ai lui Wallenstein și care ca lucrare arhitectonică îl interesa foarte mult. Începînd să vorbească despre castel, n-avu nevoie decît să-și întoarcă puțin capul de la farfuria Charlottei și să nu mai vorbească în surdină, pentru ca imediat toți mesenii să se uite la dînsul și să-l asculte. Așa-numitul Turn negru, spuse el, văzut de pe vechiul pod mobil, e o lucrare strașnică, și piatra din care e făcut provine probabil din Kammerberge. Asta o spuse lui Werner geologul, făcîndu-i semn din cap, cu înțeles, ca între specialiști. Pietrele, explică el, sînt nemaipomenit de artistic cioplite și potrivite așa ca să poată rezista cît mai bine intemperiilor, astfel încît pe la colțuri aproape că au forma unor anumite cristale de feldspat. În legătură cu această înrudire în ce privește forma, vorbi apoi cu multă însuflețire și cu ochi scînteietori despre o descoperire mineralogică pe care o făcuse într-o plimbare cu trăsura în Boemia, între Eger și Liebenstein, unde îl atrăsese, nu numai castelul interesant, ci și Plattenbergul ce se ridica în fața Kammerbergului și era foarte instructiv din punct de vedere geologic.

Drumul într-acolo, povesti amfitrionul amănunțit și cu multă voioșie, a fost primejdios de rău, cu hîrtoape pline de apă care nu puteai să știi cît sînt de adînci, și însoțitorul lui, un funcționar de prin partea locului, nu mai putea de frică — chipurile — să nu i se întîmple ceva tovarășului de drum, în realitate de frică să nu pătească el ceva, astfel că toată vremea Goethe a fost nevoit să-l liniștească spunîndu-i că trebuie să aibă încredere în destoinicia vizitiului, atît de stăpîn pe meserie, încît Napoleon, dacă l-ar fi cunoscut, desigur că l-ar fi luat imediat în serviciul său. Unde erau hîrtoapele mai mari, vizitiul o lua prudent prin mijlocul lor — cel mai bun mijloc ca să nu se răstoane.

— Și cum mergeam noi așa, continuă el să povestească, la pas, fiindcă urcam acum la deal, zăresc deodată ceva pe marginea drumului, ceva care m-a îndemnat să mă dau jos ușurel din trăsură și să văd mai de aproape ce este. Și numai ce mă pomenesc strigînd: Ce cauți aici? Ce cauți tu aici? Fiindcă ce credeți că-mi strălucea în față, din noroiul drumului? Un cristal îngemănat de feldspat.

— A! drace! zise Werner.

Dar deși probabil — Charlotte bănuia asta și aproape spera — că era singurul de la masă care știa ce este un cristal îngemănat de feldspat, toți se arătară încîntați de întîlnirea povestitorului cu acel joc al naturii și toți erau sinceri în asta fiindcă el povestise cu atîta vioiciune dramatică, și mai ales acea exclamație de uimire și de

bucurie pe care o adresase cristalului: Cum ai ajuns tu aici? fusese atît de fermecătoare, de nouă şi de emoţionantă, dînd o impresie de basm în care un om — şi ce om ! — vorbeşte cu o piatră şi o tutuieşte, încît desigur că nu numai geologul a avut de ce să fie mulţumit. Charlotte care observa cu aceeaşi atenţie şi pe povestitor şi pe ascultători, văzu dragoste şi bucurie pe feţele tuturor, de exemplu pe aceea a lui Riemer, amestecîndu-se în chip ciudat cu expresia de îmbufnare care nu-i dispărea niciodată; zări dragoste şi bucurie şi pe faţa lui August şi chiar pe faţa tinerei Lottchen; dar mai ales pe chipul de obicei neclintit şi rece al lui Meyer, care acum se apleca pe dinaintea Ameliei Ridel către povestitor ca să-i soarbă cuvintele. Charlotte văzu o afecţiune atît de adîncă încît şi ei, fără să ştie cum, îi dădură lacrimile.

Îi părea bine că după scurta convorbire pe care o avusese cu ea, prietenul din tinereţe se adresa acum tuturor comensalilor — pe de o parte pentru că toţi doreau acest lucru, iar pe de altă parte pentru că, după cum îşi spunea Charlotte fără înconjur, aşa cerea « orînduiala » obişnuită aici. Şi totuşi, nu era chip să respingă un sentiment caracteristic, s-ar putea spune de-o tonalitate mitică, faţă de această monologare patriarhală a stăpînului casei. Îi veni în minte o veche asociaţie de cuvinte, demult auzită, şi care i se impuse cu hotărîre. „Cuvîntările la masă» ale lui Luther“, se gîndi ea şi îşi apără această impresie de orice nepotrivire fizionomică.

Mîncînd, bînd şi turnînd în pahare, rezemîndu-se din cînd în cînd de speteaza scaunului şi împreunîndu-şi mîinile pe şervet, el vorbea într-una, mai mult domol, cu voce adîncă şi căutîndu-şi conştiincios cuvintele, uneori însă mai slobod şi mai repede, făcînd cu mîna gesturi de o mare uşurinţă şi graţie. Ele îi aduceau aminte Charlottei că Goethe era obişnuit să dea actorilor îndrumări în ce priveşte gestul şi frumoasa atitudine teatrală. Ochii lui, cu colţurile lăsate în jos într-un fel ce-i era propriu, cuprindeau pe meseni cu strălucire şi prietenie, în timp ce gura lui se mişca — dar nu întotdeauna la fel de plăcut; buzele lui parcă se strîmbau uneori urît sub imboldul unei constrîngerii care era penibil s-o observi şi nici nu ţi-o puteai explica, astfel încît plăcerea ce ţi-o făcea felul lui de a vorbi se transforma în nelinişte şi compătimire. Dar trăsătura amintită dispărea repede şi atunci mişcările acestei guri frumoase erau atît de plăcute, încît te minunai cît de exact şi fără exagerare se potrivea epitetul homeric de « ambrozic », cu această graţie, chiar dacă acest epitet nu s-a aplicat niciodată realităţii.

Mai vorbi despre Boemia, despre Franzensbad, despre Eger şi despre farmecul văii sale, descrise o sărbătoare religioasă a secerişului, la care fusese de faţă, procesiunea cu steaguri de toate culorile a vînătorilor, a breslelor şi a întregii populaţii din partea locului, procesiune care, condusă de preoţi în veşminte încărcate de podoabe şi purtînd lucruri sfinte, a pornit de la catedrală şi a înconjurat oraşul. Apoi continuă cu glas scăzut, lăsîndu-şi buzele în jos cu o expresie de îngrijorare, ce totuşi avea ceva epic-jucăuş, ca atunci cînd povesteşte copiilor lucruri înfiorătoare.

Charlotte zîmbi şi ea, dar probabil aceasta o interesa prea puţin, mintea ei fiind frămîntată de atîtea alte gînduri, încît nu ajunsese

cu veselia decît doar la acest surîs cam silit. Nuanța de devoțiune și servilitate în risul aprobativ al mesenilor îi insufla dispreț și necaz pentru că îl priveau pe prietenul ei din tinerețe, dar totodată, și tocmai din cauza asta, se simțea personal măgulită. Firește, aveau de ce să fie mișcați de prietenia cu care le dăruia nu întotdeauna fără trudă — se vedea asta după gura lui — atîtea din comorile lui. Îndărățul tuturor lucrurilor pe care le spunea stătea marea operă a vieții sale; ea dădea vorbelor lui o rezonanță care justifică reacția de recunoștință disproporționată, provocată de aceste vorbe. În afară de asta, ciudat era și faptul că, în cazul lui, spiritualul se amesteca în chip neobișnuit cu oficialul, și chiar într-un mod pe care din respect nu-l mai distingeai; poetul mare era într-o privință — și chiar poate că în toate privințele — și un domn mare, și această a doua însușire nu apărea drept ceva deosebit de geniul său, ci ca o expresie lumesc-representativă a lui. Titlul de excelență pe care-l purta și care-i ținea pe oameni la distanță, silindu-i să vorbească ceremonios, avusese la origine tot atît de puțin de a face cu talentul lui de poet cum avea și decorația de pe piept: erau atribuite ale favoritului și ale ministrului; dar aceste distincții căpătaseră și ele sensul măreției sale spirituale în așa fel încît păreau acum că aparțin acesteia și că sînt de-o origină mai profundă. «E foarte posibil, se gîndea Charlotte, că toate acestea să i se pară așa și lui însuși.»

Tot chibzuia la ele, dar șovăind și întrebîndu-se dacă merită s-o facă. În risul servil al celorlalți se simțea desigur și satisfacția că această personalitate rezultă din îmbinarea spiritualului și al terestru-lui, mîndria de-a vedea acest lucru, precum și un entuziasm supus și smerit, ceea ce dintr-un anumit punct de vedere Charlottei i se părea că nu era nici bun, nici drept, că era chiar, într-o oarecare măsură, revoltător. (Dacă la o cercetare mai atentă s-ar fi putut găsi că această mîndrie și acest entuziasm nu erau decît expresia unei lingșiri servile, atunci șovăitoarea meditație a ei, însoțită de oarecare mîhnire, s-ar fi dovedit îndreptățită). Se gîndea că li-i ușor oamenilor să se închine în fața spiritului atunci cînd, cu decorații și titluri, locuind într-o casă plină de obiecte de artă, cu scară de onoare el se înfățișează ca un bătrîn elegant și cu ochi scînteietori, cu părul ca al lui Jupiter de colo, și vorbind cu o gură ambrozică. «Spiritul, se gîndi ea, ar trebui să fie sărac, urît și lipsit de onoruri pămîntești pentru a pune la încercare capacitatea oamenilor de a-l stima și cinși.»

Charlotte nu îndrăzni să se uite în jurul ei. Ar fi constatat numai clătînări contemplative din cap, și ici și colo cîte un riset aprobator și față de această afirmație, dar închipuirea ei atîțată îi spunea că pe sub pleoapele lăsate se strecurau către cel care vorbea priviri răutăcioase și se temea ca nu cumva să le observe. O stare de absență, o scufundare în meditații dureroase îi despărți cîtva timp conștiința de conversația din jurul ei, și o împiedică să urmărească asociațiile acesteia. N-ar fi putut spune cîm de ajunseseră să discute despre cutare sau cutare lucru, chiar atunci cînd din cînd în cînd asculta. Era cît pe-acî să-i scape și o nouă dovadă de atenție din partea amfitionului. Îi spunea să servească măcar «un minimum» (așa zicea)

din compot și ea luă aproape în neștire. Pe urmă îl auzi vorbind de probleme privitoare la teoria luminii, referindu-se la niște pahare de cristal de Karlsbad, pe care zicea că o să le arate după-masă și a căror pictură își schimba culoarea după felul cum lăsa să cadă lumina asupra lor. Mai spuse în legătură cu asta și ceva disprețuitor, chiar insultător, împotriva teoriilor lui Newton, vorbi cu haz de raza de soare care intră printr-o crăpătură a oblonului și cade pe o prismă de sticlă și povesti cum a păstrat ca amintire a primelor lui cercetări în acest domeniu o hîrtiuță pe care făcuse niște însemnări. Foaia e puțin pătată, a plouat pe ea la asediul Mainzului, într-un cort prin care pătrundea apa. Are, spunea el, multă pietate față de asemenea mici relicve și amintiri ale trecutului și le păstrează cu grijă; cu vremea se adună multe mărunțișuri de acestea semnificative, drept sediment al unei vieți mai lungi. La vorbele acestea inima Charlottei începu să bată mai tare sub rochia ei albă, căreia îi lipsea o fundă; se gîndi că ar fi trebuit să prindă repede ocazia și să întrebe și de alte crimpeie din acest sediment al vieții. Totuși, își dădu seama că ar fi fost imposibil, renunță și pierdu din nou firul conversației.

Cînd după friptură se schimbară farfuriile pentru prăjituri, se trezi ascultînd o povestire despre care nu știa cum venise pe tapet și pe care amfitrionul o relata cu mare căldură: era povestea unei cariere artistice interesante și fermecătoare din punct de vedere moral. Era vorba de o cîntăreață italiană care se hotărîse să cînte în public numai ca să vină în ajutor tatălui ei, un încasator de la muntele de pietate din Roma pe care slăbiciunea lui de caracter îl făcuse să ajungă în mizerie. Talentul admirabil al fetei a fost descoperit cu prilejul unui concert de amatori. Directorul unui companii teatrale a angajat-o imediat și atît de mare a fost admirația pe care a stîrnit-o, încît la prima ei apariție la Florența un entuziast al muzicii a plătit pentru bilet în loc de un scudo o sută de țechini. Din acest cîștig neprevăzut ea a trimis o bună parte părinților. De-acum încolo drumul ei a mers tot în ascensiune, a adunat averi peste averi, și mereu grija ei cea mai mare a fost să-și înconjoare acasă părinții cu toate binefacerile vieții — și în legătură cu asta trebuie să ne închipuim mulțumirea amestecată cu oarecare stinghereală a tatălui care se rușina văzîndu-se întrecut de energia și de dragostea unei odrasle strălucite. Dar existența aceasta mai avea să sufere schimbări. Un bancher bogat din Viena s-a îndrăgostit de cîntăreață și i-a cerut mîna. Ea a spus adio gloriei, s-a măritat cu el și acum corabia fericirii părea a fi ajuns la un port sigur și minunat. Bancherul însă a dat faliment, murind sărac. Și iată că, după cîțiva ani de belșug și bogăție, soția lui, care nu mai e tînără, revine pe scenă. O așteaptă cel mai mare triumf al vieții ei. Publicul îi salută reparația și noile sale creații cu entuziaste omagii care abia acum o fac să înțeleagă ce a părăsit și totodată ce-a răpit oamenilor atunci cînd a socotit căsătoria cu acel Cresus drept încununarea carierei sale. Această sărbătorită revenire după episodul de strălucire burgheză a fost cea mai fericită zi a vieții sale și abia atunci a devenit într-adevăr artistă cu trup și suflet. Dar n-a mai trăit decît vreo cîțiva ani.

Vorbitorul adăugă acestei povestiri cîteva observații cu privire la neglijența, la nepăsarea și la inconștiența acestei ciudate persoane



față de vocația ei artistică vrînd în chip vădit să trezească, cu gesturi corespunzătoare, sprintene și suverane, bunăvoința auditorilor pentru acest soi de nepăsare. Ce ființă stranie! Desigur că, deși atît de bine dotată, n-a considerat niciodată arta ei, și chiar arta în general, drept ceva serios și grav. Numai ca să-și poată ajuta tatăl s-a hotărît să-și pună în practică talentul, căruia pînă atunci nu-i acordase importanță, nici ea nici alții, și să-l folosească durabil pentru dragostea ei filială. E de remarcat ușurința cu care, la prima ocazie prozaică dar favorabilă, bineînțeles spre necazul impresarilor, a părăsit o carieră glorioasă retrăgîndu-se în viața privată. Și totul ne face să credem că în palatul ei din Viena n-a plîns de dorul ceasurilor de studiu și s-a lipsit foarte ușor de mirosul de praf al culiselor și de buchetele aduse ca prinos pentru ruladele și stacatele ei. Dar cînd asprul joc al vieții i-a cerut-o, ea a revenit fără întîrziere pe scenă. Și e destul de impresionant faptul că femeia aceasta după ce și-a dat seama, în urma manifestărilor publicului, că arta, căreia niciodată nu-i dăduse mare importanță și o socotise mai mult sau mai puțin ca un mijloc în vederea unui scop anumit, fusese totuși întotdeauna și în chip hotărît adevărata și adîncă ei menire, n-a mai trăit mult și a murit puțină vreme după întoarcerea ei triumfală în domeniul artei. Probabil să această revelație a vieții, descoperirea tîrzie că ea este menită unei existențe de adevărată identificare cu frumosul, nu i s-a potrivit — existența de conștientă preoteasă a frumosului nu i-a priit, n-a fost posibilă. Pe el, cel care povestește, l-a interesant întotdeauna tragicul netragic al relațiilor dintre omul dotat și artă, relații în care modestia și superioritatea sînt greu de deosebit, și mult ar fi dorit s-o fi cunoscut și el pe doamna aceea.

Auditorii dădură semne că și ei ar fi vrut s-o cunoască. Pe biata Charlotte însă nu asta o interesa. Era ceva care o îndurera și o neliniștea în povestea aceasta sau poate în comentariul ei. Sperase că, spre mulțumirea sufletească a ei dar și a povestitorului, acesta va scoate la iveală frumusețea morală a acestui exemplu de devotament filial. Vorbitorul însă dăduse conținutului sentimental și plăcut o întorsătură ce deziluziona transpunînd totul în domeniul foarte interesant al psihologiei și aprobînd oarecum puțina prețuire pe care geniul o acordă artei sale, așa cum rezulta din acea veche întîmplare — iarăși un fapt care pe Charlotte o înfiora și o înspăimînta atît în ce o privea pe ea, dar și în ce-l privea pe Goethe. Și se adînci din nou în gînduri.

Prăjitura era o cremă de zmeură, foarte aromată, ornamentată cu frișcă și însoțită de biscuiți proaspeți. Se servi șampanie, pe care valetul o turnă din sticla învelită într-un șervet, și Goethe, care făcuse cinste din belșug și celorlalte vinuri, bău repede una după alta, ca un însetat, două cupe; cum goli o dată paharul îl și întinse peste umăr valetului să-i mai toarne iar. Aducîndu-și aminte de ceva plăcut, cum se văzu mai tîrziu, după ce stătu cîteva minute privind pieziș în gol cu ochii lui apropiați unul de altul, în timp ce Meyer se uita la el cu dragoste tăcută iar ceilalți cu un zîmbet de așteptare, se aplecă peste masă către consilierul Werner geologul, anunțîndu-l se vrea să-i povestească ceva. — A! Trebuie numai decît să vă povestesc ceva! zise el și adăugă că cei mai mulți din oaspeții de față își

aduc desigur aminte de întîmplarea hazlie, dar străinii fără îndoială că n-o cunosc, și e atît de nostimă, încît merită să fie spusă și reamintită.

Povesti apoi, cu o expresie a feței care arăta cît de mult îi plăcea subiectul, cum cu vreo treisprezece ani în urmă avusese loc o expoziție a Asociației prietenilor artei din Weimar, la care s-au primit lucrări și din afară. Unul dintre cele mai frumoase obiecte ale acestei expoziții era o copie, într-adevăr foarte reușită, a capului zeiței Charitas de Leonardo da Vinci.

— Știți, Charitas aflată în Galeria din Cassel, și cunoașteți și copia, a făcut-o domnul Riepenhausen, un talent remarcabil, care aici, la noi, a realizat lucrări excepționale de delicate și vrednice de toată lauda. Capul zeiței era reprodus în culori de acuarelă care păstrau tonul estompat al culorilor originalului; și privirea galeșă a ochilor, înclinarea grațioasă și parcă rugătoare a capului, mai ales tristețea dulce a gurii, totul era perfect imitat. Tabloul făcea o impresie excelentă.

Expoziția noastră a fost deschisă mai tîrziu decît în alți ani, iar succesul ei în rîndurile publicului ne-a făcut s-o prelungim mai mult decît de obicei. Vremea se răcise, în sală era cam frig și din economie nu se făcea foc decît cu puțin înaintea orelor de vizitare. Se încasa o taxă de intrare foarte mică, mai ales pentru străini; cei din oraș aveau cîte un abonament care le permitea să intre în expoziție și la alte ore decît acelea cînd era deschisă pentru public — așadar și în timpul cînd sălile nu erau încălzite.

Și acum vine întîmplarea pe care vreau să v-o povestesc. Într-o bună zi sîntem chemați rîzînd în sala unde era tabloul cu capul zeiței Charitas și constatăm cu ochii noștri un fenomen tainic și fermecător: pe gura figurii pictate, adică de fapt pe sticla cu care era acoperită, în dreptul gurii, vedem întipărit foarte clar facsimilul bine conturat al unei sărut depus de niște buze agreabile pe frumoasa imagine.

Vă închipuiți cum ne-am amuzat. Și vă închipuiți desigur vesela minuțiozitate criminologică cu care am cercetat cazul și cum am ajuns în ascuns la identitatea făptuitorului. Era tînăr — asta se putea presupune de la început — de altfel trăsăturile întipărite pe sticlă erau o dovadă. Trebuie să fi fost singur — față de lume n-ar fi făcut asta. Era, tot atît de sigur, cineva din oraș, care avea abonament și care săvîrșise fapta lui plină de ardoare de vreme, cînd sălile nu erau încălzite. Atinsese sticla cu răsufierea lui și își întipărise sărutul pe propria lui răsufiere și acesta înghețînd se consolidase imediat. Lucrul acesta l-au aflat numai cîțiva, dar n-a fost greu să se descopere cine fusese în ziua aceea singur în sălile neîncălzite. Bănuiala, transformată apoi în certitudine, s-a fixat asupra unui tînăr, pe care n-am să-l numesc și nici măcar n-am să-l descriu, și care n-a știut niciodată că i s-a dat de urmă, dar buzele lui, vrednice ce-i drept să fie sărutate, noi, inițiații, am avut de multe ori după aceea prilejul să le salutăm amical.

Povestirea se sfîrșește aici și desigur că nu numai geologul, ci toți cei de față o ascultară cu uimire și plăcere. Charlotte se înroșise foarte tare. Toată fața i se învăpăia, chiar și pe frunte, pînă la rădăcina părului

cărunt și pieptănat în sus, așa cum de altfel se întâmpla întotdeauna cu tenul ei delicat; iar albastrul ochilor părea acum ciudat de deschis și ieșea și mai mult la iveală de roșeață. Își întorsese fața de la povestitor, stătea acum chiar cu spatele la el, răsucită către celălalt vecin de masă, consilierul Kirms, și era gata-gata să se refugieze la pieptul lui, lucru pe care consilierul însă, prins cu totul de povestire, nu-l observă. Bietei femeii îi era o frică cumplită ca nu cumva amfitrionul să se apuce să explice înghețarea acestui sărut tainic dat neantului și să cerceteze însușirile lui din punct de vedere al fizicii, și într-adevăr că n-a lipsit un comentariu atunci când veselie s-a potolit: atîta numai că aparținea mai mult de domeniul filosofiei frumosului decît, să zicem, de al termice. Amfitrionul vorbea despre vrăbiile care ciuguleau cireșele lui Apelles și despre efectul vexator pe care arta, fenomenul cel mai deosebit și tocmai din cauza asta cel mai fermecător dintre toate fenomenele, poate să-l producă asupra rațiunii — nu numai în sensul iluzionării — fiindcă asta nu e de loc o iluzie — ci în chip mai adînc și anume prin apartenența ei și la sfera cerească — și la sfera terestră, pentru că ea, fiind totodată spirituală și materială sau, ca să ne exprimăm în termeni platonicieni, și divină și vizibilă, lucrează pentru spirit prin mijlocirea simțurilor. De aici acea dorință specifică și adînc nuanțată sufletește pe care o stîrnește frumosul și care și-a găsit în fapta intimă a celui tînăr prieten al artei expresia ei — expresia ei născută din căldură și răceală. Ce ne face aici să rîdem este nepotrivirea absurdă a actului săvîrșit pe ascuns. Te cuprinde un fel de durere comică gîndindu-te ce a putut să simtă acel căzut în ispită atunci cînd buzele lui au atins sticla netedă și rece. Dar cînd judeci bine nu se poate închipui o imagine mai emoționantă și mai interesantă decît această materializare accidentală a unei iubiri fierbinți întipărită pe materia rece și incapabilă să dea replica la acest gest. E într-adevăr ceva ca o glumă cosmică, etc.

Cafeaua fu servită chiar la masă. Goethe nu bău dar în loc de asta, la desert, care urmă după fructe, și era alcătuit din tot felul de cofeturi, fursecuri, bomboane și stafide, mai luă un păhărel de vin meridional numit *Tinto rosso*. Apoi se ridică de la masă și toți trecură iar în odaia cu bustul Junonei, precum și în camera de alături, care era ca un cabinet, și căreia prietenii casei îi spuneau « camera lui Urbino » după un portret al unui duce de Urbino de pe vremea Renașterii, care se afla acolo pe un perete. Ceasul care a urmat — de fapt numai vreo trei sferturi de ceas — a fost plicticos de-a binelea — dar într-un fel care o făcu pe Charlotte să se întrebe dacă nu cumva îi plăcea mai mult așa, decît cu emoțiile și cu stringerile de inimă din timpul mesei. L-ar fi scutit foarte bine pe prietenul din tinerețe de strădaniile pe care credea că trebuie să le depună ca să aibă ceva de făcut. Se ocupa mai ales de oaspeții străini și de aceia care veneau înția oară în casă la el, așadar de Charlotte și de familia ei, precum și de consilierul Werner, și mereu le spunea că vrea, « să le arate ceva important ». Luă de pe niște etajere cu mîna lui, dar și cu ajutorul lui August și al servitorului, mape groase cu gravuri, deschise copertele incomode în fața doamnelor, care ședeau jos, și a domnilor ce stăteau în spatele lor, și le arătă foaie cu foaie, « curiozitățile » — aceasta era expresia lui pentru gravurile baroce. Dar zăbovea la cele de desupra

atit de mult, încît celelalte nu puteau fi văzute decît în trecut. O « Bătălie a lui Constantin » pe foi mari căpătă cea mai amănunțită explicație. Arătînd cu degetul, scoase în evidență felul cum erau așezate și grupate figurile, cît de bine erau desenați oamenii și caii și cît talent și cîtă pricepere trebuie ca să schițezi și apoi să lucrezi un asemenea tablou. Veni la rînd apoi și colecția de monede, toate aranjate bucată cu bucată în lăzi, pe care puse acum să le aducă din odaia cu portretul. Colecția era, dacă știi s-o cercetezi cum trebuie, într-adevăr surprinzător de completă și de bogată: cuprindea monedele tuturor papilor din veacul al cincisprezecelea pînă în epoca prezentă, și cel care o arăta observa, cu foarte multă dreptate, că studierea unui asemenea colecții te ajută să înțelegi mai bine istoria artei. Știa pe nume pe toți gravorii; dădu de asemeni informații despre evenimentele istorice cu prilejul cărora au fost bătute medaliile și strecură și cîteva anecdote din viața oamenilor în cinstea cărora au fost emise.

Nu fură uitate nici pocalele de cristal de Karlsbad. Amfitrionul dădu ordin să fie aduse; și, într-adevăr, cupele, cînd le mișcai încoace și încolo la lumină, își schimbau culoarea, din galben în albastru și din roș în verde — un fenomen pe care Goethe îl explică mai amănunțit cu un mic aparat care, după cît înțelege Charlotte, îl construise chiar el și care fu adus de August. Era un cadru de lemn în care pe un fond negru și alb erau niște bucățele de sticlă slab colorată. Dacă le împingeai într-o parte și într-alta reproduceai experimental fenomenul pocalelor.

Uneori, după ce dăduse explicațiile trebuitoare și prevedea că musafirii vor fi ocupați cîtva timp cu cercetarea materialului înfățișat, Goethe se plimba încolo și încoace prin cameră, cu mîinile la spate, trăgînd din timp în timp aer în plămîni și expirîndu-l apoi cu un sunet ușor care semăna cu un geamăt. Se oprea în cite-un punct al odăii sau la intrarea în cabinetul de-alături și stătea puțin de vorbă cu musafirii neocupați, cu aceia care cunoșteau mai de mult colecțiile. Charlottei i se păru un lucru interesant și de neuitat convorbirea lui cu domnul Stephan Schütze, scriitorul. În timp ce ședea aplecată împreună cu soră-sa asupra aparatului optic și împingea încoace și încolo bucățelele de sticlă, cei doi domni, bătrînul și tînărul, stăteau nu departe de dînsa așa că, pe furis ea își împărți atenția între jocul culorilor și această scenă. Schütze își scosese ochelarii și, ținîndu-i oarecum ascunși, se uita cu ochii lui ieșiți în afară, care erau obișnuiți să se folosească de lentile și fără ele erau obosiți, cu priviri tulburi și nătînge, la chipul oacheș și musculos, dar cu o expresie șovăitoare, din fața lui. Cei doi autori vorbeau despre un *Almanah al iubirii și al prieteniei*, pe care Schütze îl edita de mai mulți ani și despre care amfitrionul tocmai îl întrebuse. Goethe lăudă nespuse de mult almanahul, spuse că e alcătuit cu pricepere și e foarte variat și, stînd cu mîinile la spate, cu picioarele rășchirate și trăgîndu-și bărbia înapoi, declară că îl citește întotdeauna cu plăcere și cu folos. Spuse apoi că povestirile umoristice pe care Schütze le publica în almanah ar trebui să fie adunate în volum. Tînărul mărturisi că și el s-a gîndit de multe ori la asta, dar că stă la îndoială și se întreabă dacă o asemenea culegere merită să apară. Dînd energic din cap,

Goethe protestă împotriva acestei indoieli, dar nu-și întemeie părerea pe valoarea povestirilor ci pe motive pur umane, și ca să zicem așa canonice: e necesar să fie adunate, zicea el, fiindcă atunci cînd vine toamna vieții, recolta trebuia strînsă în hambare, și ce-a crescut împrăștiat trebuie pus la adăpost și în siguranță pentru că altfel pleci neîmpăcat și viața ta n-a fost așa cum se cuvine, n-a fost exemplară. E nevoie numai să se găsească un titlu potrivit. Și ochii lui apropiați unul de altul rătăciră căutînd pe tavanul odăii — dar fără mult succes, așa cum Charlotte, care asculta, bănuia de la început, avînd neîndoielnica impresie că el nu cunoaștea cît de puțin povestirile acelea. Se văzu însă că domnul Schütze, cu toate ezitățile sale, se gîndise totuși la acest lucru, pentru că avea pregătit un titlu: *Ceasuri vesele* voia el să-și intituleze, eventual, cartea. Goethe spuse că e minunat. N-ar fi găsit nici el un titlu mai bun. E clar și plăcut și nu fără o fină distincție. Editorul are să-l aprecieze iar publicul va fi atras de el, și, lucru principal, se potrivea de minune cu cartea. Așa și trebuie să fie. O carte bună se naște cu titlu cu tot, și o dată ce nu mai există nici o grijă și nici o îndoială în această privință, e cea mai bună dovadă de vigoarea și de onestitatea ei lăuntrică.

— Scuză-mă, un moment! zise Goethe văzînd că se apropia de ei Coudray, coordonatorul construcțiilor, și se îndreptă către acesta.

Către Schütze, care își puse iar ochelarii, se grăbi să se îndrepte imediat, Riemer, ca să-l întrebe ce-a vorbit maestrul cu dînsul.

Către sfîrșitul reuniunii, amfitrionului îi veni deodată ideea să arate Charlottei siluetele decupate ale copiilor ei, pe care le primise odinioară în dar de la ea și de la Kestner, tineri amîndoi pe vremea aceea. Lăsase gravurile, monedele și jocurile de culori și conducea acum prin odaie pe cele două doamne Kestner, pe Ridet și pe soția lui, ca să le arate cîteva curiozități din tezaurul său: figurile de zei sub clopotul de sticlă, un castel medieval cu cheie, care atîrna de pervazul ferestrei, un mic Napoleon de aur cu bicorn și spadă, închis în vîrfu terminat în formă de clopot al unui tub de barometru. Și deodată își aduse aminte:

— A! știu acum, strigă el și folosi imediat un limbaj mai familiar, acum știu ce trebuie să mai vedeți, copii! Darul de pe vremuri, siluetele voastre și ale faptelor voastre glorioase! Aveți să vedeți cu cîtă grijă le-am păstrat de-a lungul cîtorva zeci de ani și le-am cîstit cum trebuie!... August, fii bun și adă-mi mapa cu siluetele!

Și în timp ce oaspeții continuau să privească pe Napoleon închis atît de straniu, August aduse mapa și, cum pe masa rotundă nu mai era loc, o puse pe pian, rugînd pe tatăl lui și pe cei care-l însoțeau să vină acolo.

Goethe desfăcu cu mîna lui legăturile și deschise mapa. Conținutul era un vîlmășag, îngălbenit și pătat de imagini documentare și de suveniruri, siluete decupate, poeme festive cu cerneala ștearsă, în chenare înflorite, și desene de stînci, locuri felurite, maluri de riuri și tipuri de ciobani, pe care le făcuse personal în vechi călătorii, creionări sumare, ca să-și ajute memoria. Bătrînul nu le mai știa pe toate și nu izbutea să găsească ce caută.

— Ei al dracului, unde-o fi!? exclamă el supărat, răsufîind tot mai repede și mai nervos.





Celorlalți le părea rău că-și dă atita osteneală și toți spuneau mereu că sînt gata să renunțe. Doar nu-i nevoie să le vadă numai decît ca să și le amintească; el le-a evocat atît de bine, încît parcă le-ar avea în fața lor. În sfîrșit le descoperi chiar Charlotte și le scoase la iveală.

— Le-am găsit, excelență, strigă ea. Acestea sînt.

Și în timp ce se uita la hîrtia cu profilurile lipite, cam uluit și chiar neîncrezător, Goethe spuse cu un rest de supărare în glas:

— Vedeți, dumneavoastră v-a fost dat să le găsiți. Uite, sinteți aici, frumos decupată, și aici e răposatul secretar arhivar și cei cinci copii, cei mai mari. Frumoasa domnișoară, care e acum cu noi încă nu se născuse. Pe care i-am cunoscut eu? Pe aceștia doi? Da, da, trece vremea și copiii cresc.

Mayer și Riemer, care intraseră în clipa aceea, făcură un semn discret, dar de toți zărit, închizînd și unul și altul ochii și dînd ușor din cap. Erau de părere că priviseră destul, și toți fură de acord cînd ei își exprimară dorința de a cruța pe maestru de o prea mare oboseală. În timp ce se pregăteau să-și ia rămas bun, li se alăturară și cei care stătuseră pînă atunci de vorbă în camera lui Urbino.

— Așadar, copii, vreți să mă părăsiți toți deodată? întrebă stăpînul casei. Dacă vă cheamă în altă parte îndatoriri și bucurii, nimeni nu vă poate dojeni. *Adieu, adieu*. Prietenul nostru Werner mai rămîne o clipă cu mine. Ne-am înțeles, nu, iubite Werner? Am ceva interesant pentru domnia-ta, ceva care vine de departe și de care noi, bătrîni auguri, avem să ne bucurăm strașnic: fosile de melci de apă dulce, de la Libnitz. Cu bine, stimată prietenă, spuse el Charlottei. Cred că Weimarul și iubitele dumneavoastră rude au să vă înlănțuie cîteva săptămîni. Prea multă vreme ne-a ținut viața departe unul de altul, așa încît pot să-i cer acumă să-mi îngăduie să vă mai văd de cîteva ori în răs timpul cît veți șede aici. Nu-i nevoie de nici o mulțumire. Ne vedem în curînd, stimată prietenă. *Adieu, doamnelor! Adieu, domnilor!*

August conduse familia Ridel și pe Charlotte cu fiică-sa pe scara cea frumoasă pînă jos la ușa principală, unde pe lîngă birja lui Riedel mai erau două, una pentru soții Coudray și alta pentru soții Kirms. Ploua vîrtos. Musafirii, de la care își luaseră rămas bun, trecură pe lîngă ei salutînd.

— Prezența dumneavoastră l-a înviorat foarte mult pe tata, spuse August. A uitat că-l doare brațul.

— A fost fermecător, zise doamna Ridel, și soțul ei aprobă energic cele spuse de ea.

Charlotte adăugă:

— Dacă îl durea, atunci spiritul și vioiciunea lui sînt cu atît mai mult de admirat. Mă și rușinez să spun și îmi fac reproșuri că nu l-am întreat de durerea lui. Ar fi trebuit să-i ofer din opodeldocul meu. Dar așa e cînd te întîlnești cu cineva după atîta amar de vreme, întotdeauna uiți ceva.

— Orice ați fi uitat veți avea ocazia să vă aduceți aminte și să-i spuneți, chiar dacă asta n-are să se întîmple atît de repede. Acumă, vreo cîteva zile, tata cred că are să se odihnească, așa că n-are să se mai întîlnească deocamdată cu nimeni. Mai ales cînd trimite la

curte scuze că nu se poate duce, desigur că nu poate să ia parte la alte reuniuni. Trebuie să ținem neapărat seama de acest lucru.

— O, Doamne, spuseră ei, dar asta se înțelege de la sine că așa este ! Încă o dată, salutările și mulțumirile noastre.

Se suiră iar tuspatri în caleașca lor înaltă și se înapoiară acasă duruind pe străzile ude. Umflându-și într-una nările, Lottchen cea tină, dreaptă pe scăunelul din față, se uita, țintă în fundul trăsurii, la urechea mamă-si, a cărei rochie cu funde era din nou acoperită de șalul negru.

— E un om mare și un om bun, spuse Amalia Ridel.

Bărbatu-său confirmă și el:

— Da, da, așa este !

Charlotte se gîndea ori visa:

« El e mare și voi sînteți buni. Dar și eu sînt bună, din adîncul inimii bună, și așa vreau să rămîn. Numai oamenii buni știu să prețuiască tot ce e mare. »

Apoi îi zise cu glas tare lui Ridel:

— Sînt foarte, foarte vinovată față de tine, cumnate, și-ți mărturisesc asta fără să-mi mai aduci aminte. Am spus adineauri că sînt lucruri care se uită — și am știut bine ce spun și la ce mă gîndeam și de aceea acum mă întorc foarte deziluzionată acasă și foarte nemulțumită de mine însămi. Într-adevăr, n-am izbutit nici la masă, nici după-masă să vorbesc cu Goethe de speranțele și dorințele tale și să capăt de la el, așa cum îmi propusesem, o promisiune în chestiunea asta. Nu știu cum s-a făcut și ce s-a întîmplat dar toată vremea n-a fost chip să găsesc prilejul potrivit. E și nu e vina mea. Scuză-mă.

— Nu face nimic, dragă Lotte, replică Ridel; fii liniștită în privința asta. Nu era nevoie să vorbești de toate acestea; numai prin faptul că ai fost acolo și am fost acolo și noi, invitați la masă de excelența-sa, ne-ai fost de un mare folos și cu siguranță că asta are să dea, într-un fel oarecare, un rezultat favorabil intereselor noastre.

În romînește de Al. PHILIPPIDE

JOHN
STEINBECK

IARNA
MEMULTUMIRII
NOASTRE

CONTINUARE

Capitolul XIV

Întâi iulie. Dată care împarte anul în două, așa cum cărarea împarte părul capului. Eu o fixasem ca piatră de hotar a vieții mele — ieri fusese un anume fel de om, mâine aveam să fiu altul. Stabilisem unele acțiuni ce nu mai puteau fi revocate. Și timpul, și evenimentele își spusese cuvântul, arătând că erau de acord să colaboreze cu mine. Nu încercasem nici o clipă să invoc virtutea, pentru a mă minți pe mine însumi asupra celor ce voiam să întreprind. Nimeni nu mă forțase să pornesc pe calea pe care mi-o alesesem. Renunțasem, pentru un timp, la anumite principii morale și la o anumită comportare pentru a obține în viitor confort, demnitate și siguranță. Aș putea foarte ușor să afirm că totul fusese întreprins numai de dragul alor mei, socotind că în confortul și siguranța lor îmi voi regăsi demnitatea. De fapt,

scopul meu era mult mai limitat și mă gîndeam că, o dată atins, voi putea reveni la vechile mele norme de conduită. Aveam convingerea că era posibil. Războiul nu reușise să facă din mine un criminal, deși mă îndeletnicisem, o vreme, cu uciderea oamenilor. Faptul de a trimite oameni în recunoaștere, știind prea bine că unii dintre ei vor muri, nu-mi provoca — așa cum provoca altora — nici un fel de bucurie a sacrificiului; eu nu m-am putut bucura niciodată de actele mele, nici n-am căutat justificări, dar nici nu mi-am iertat nimic. Principalul era să-mi cunosc cu precizie limitele scopului propus și, odată realizat, să opresc desfășurarea mai departe a evenimentelor. Și, bineînțeles, nu puteam să reușesc, decît dacă eram perfect conștient de ceea ce făceam, și nu căutam să mă înșel pe mine însumi: să-mi obțin securitatea și demnitatea, și să frînez apoi, întreaga acțiune. Învătasem, încă de pe front, că morții și răniții nu sînt victimele miniei, urii sau cruzimii, ci ale unei acțiuni în desfășurare. Și, cînd se acceptă acest sens, cred că între învingător și învins, între ucigaș și victimă, poate să existe înțelegere.

Dar acele hîrtii mîzgălite de mîna lui Danny, ca și privirea recunoscătoare a lui Marullo, mă dureau ca o rană.

N-am zăcut treaz, cum se spune că fac oamenii în ajunul unei bătălii. Somnul m-a prins repede, un somn greu, deplin; și m-a părăsit la fel de repede, în revărsatul zorilor, lăsîndu-mă reîmprosătat. N-am mai zăbovit în pat, ca de obicei, așteptînd să se lumineze. Dorința mea cea mai vie era să-mi revăd încă o dată viața, așa cum o trăisem pînă atunci. M-am strecurat fără zgomot din pat, m-am îmbrăcat în baie și am coborît scara, călcînd pe lîngă perete. M-am surprins, uluit de ceea ce făceam, ducîndu-mă la vitrină, descuind-o și pipăind cu degetele piatra trandafirie. Am băgat-o în buzunar, și am încuiat la loc vitrina. N-o scosesem niciodată din casă și nici nu știam că voi proceda astfel azi dimineată. Memoria mi-a ajutat să mă orientez prin întunericul din bucătărie și să ies afară prin ușa din dos, în curtea care se colora în cenușiu. Ulmii svelți, cu frunzișul bogat, formau o adevărată boltă neagră. Dacă aș fi avut în clipa aceea Pontiac-ul lui Marullo, aș fi gonit cu mașina afară din New Baytown, pînă în lumea primei amintiri, care începea să se trezească. Am urmărit, cu virful degetului, linia unduită, fără sfîrșit, de pe talismanul cald ca pielea, pe care-l țineam în buzunar. Era oare un talisman?

Mătușa Deborah, care mă condamnase de mic copil să urc pe Golgota, se folosea de cuvinte ca o mașină de precizie. Nu le admitea nici o abatere de sens, iar mie nu-mi permitea nici un fel de echivoc. Ce forță avea bătrîna! Dacă și-a dorit vreodată să devină nemuritoare, apoi a și devenit, în sufletul meu. Văzîndu-mă odată cum urmăream cu degetul desenul enigmatic de pe piatra trandafirie, mi-a spus:

- Ethan, acest obiect bizar ar putea foarte bine să-ți fie talisman.
- Ce înseamnă un talisman?
- Dacă-ți spun, ai să asculți numai cu o ureche și n-ai să afli decît pe jumătate. Caută în dicționar.

Dacă folosesc azi un vocabular atît de bogat, o datoresc mătușii Deborah care, cea dintîi, mi-a aprîțat curiozitatea și apoi

m-a obligat să mi-o satisfac cu propriile mele eforturi. Eu, bineînțeles, i-am răspuns: « Ce-mi pasă? » Dar ea știa dinainte că, după ce voi rămîne singur, am să mă reped la dicționar, așa că mi-a repetat cuvîntul, literă cu literă, ca să-l pot găsi: *T-a-l-i-s-m-a-n*. Mătușa Deborah era foarte sensibilă în privința cuvintelor și nu admitea întrebuițarea lor greșită, tot așa cum nu admitea să se umble neîndeminatec cu obiectele delicate. Acum, după atîția ani, încă mai văd în fața ochilor pagina de dicționar — încă mă mai aud silabisind greșit cuvîntul « talisman ». Scris cu alfabet arab, acest cuvînt arăta ca o linie tremurată, cu un cerculeț la capăt. În grecește, îl puteam pronunța datorită autorității mătușii Deborah. *Piatră sau alt obiect, pe care sînt gravate figuri sau litere, și căruia i se atribuie puterile oculte ale influenței planetei sau constelației cerești sub care a fost confecționat; se poartă de obicei ca amuleta, pentru a îndepărta duhurile rele sau pentru a aduce noroc*. Am fost nevoit apoi să caut în dicționar la cuvintele « ocult », « planetă », « ceresc », și « amuleta ». Așa se întîmplă întotdeauna. Un cuvînt atrăgea după sine altele, ca niște pocnitori legate în șir.

Mai tîrziu, am întrebato:

— Dumneata crezi în talismane?

— Ce legătură este între credința mea și talismane? m-a întrebat ea.

I-am întins piatra trandafir:

— Ce înțeles are figura asta, sau semnele astea?

— E talismanul tău, nu al meu. El înseamnă ceea ce vrei tu să însemne. Pune-l la loc, în vitrină. O să te aștepte acolo.

Acum, cînd treceam pe sub bolta ulmilor, piatra trandafir era mai vie ca niciodată, și iață simbolul adevăratei ei nemuriri: linia cioplită trecea cînd pe deasupra, cînd pe dedesubtul ei înseși, de jur împrejur, mereu deasupra și dedesubt, ca un șarpe fără cap și fără coadă, fără început și fără sfîrșit. Și oare de ce o luam acum, pentru prima oară cu mine? Pentru a îndepărta duhurile rele? Pentru a-mi aduce noroc? Eu nu cred în noroc, iar nemurirea mi s-a părut întotdeauna o tristă promisiune făcută celor dezamăgiți.

Linia de lumină care se arăta dinspre răsărit anunța luna iulie. Iunie dispăruse în nopți. Atunci cînd iunie este de aur, iulie este de alamă, iar atunci cînd iunie este de argint, iulie este de plumb. Frunzele lunii iulie sînt grele, robuste și nenumărate. În iulie, cîntecul păsărilor devine un fel de refren plin de emfază, dar lipsit de pasiune, deoarece cuiburile au rămas goale și puii golași încearcă, stîngaci, să zboare pentru prima oară. Nu, iulie nu este luna făgăduințelor sau împlinirilor. Fructele cresc, dar nu mai sînt dulci, nici rumene, știuletele de porumb este doar o legăturică verde și sărăcuță, cu cîteva fire galbene, necoapte. Dovlecii încă mai poartă cununile ombilicale ale inflorescenței uscate.

Mi-am îndreptat pașii către Strada Porlock, strada cea bine hrănită și multumită. Crescînd ușor, lumina zorilor de alamă scotea din întuneric boschetele de trandafiri îngreunate de flori mature, ca niște femei care nu mai reușesc să ascundă sub corsete pîntecele predominant, în timp ce picioarele continuă să le rămînă frumoase.

Cum umblam agale, m-am trezit nu rostind, dar simțind cuvîntul « adio ». Nu era « rămas bun ». « Rămas bun » are parcă un sunet dulce,

de tristețe. «Adio» e scurt și definitiv, cuvânt cu dinții ascuțiți, care taie ața dintre trecut și viitor.

Am ajuns la Portul Vechi. Cui îi spuseseam adio? Nu știu. Nu mai reușeam să-mi amintesc. Cred că doream să mă duc la Refugiul meu, dar, cunoscând marea, știam că fluxul înainta și că Refugiul meu era inundat de valurile negre. Văzusem cu o noapte înainte luna; își începuse un nou pătrar abia de patru zile și arăta ca un ac chirurgical curb, puțin îngroșat, dar știam că avea destulă putere pentru a împinge fluxul în gura de peșteră a Refugiului.

N-avea nici un rost să mai dau o raită pe la cocioaba lui Danny cu speranța că-l voi întâlni. Se luminase îndeajuns și vedeam că ierburile se înălțau, drepte, pe poteca pe care pașii lui Danny le striviseră pînă atunci la pămînt.

Portul Vechi era împestrit cu ambarcațiuni svelte, pentru sezonul de vară, cu grementele învelite în prelate; ici și colo, cite un ins mai matinal se pregătea să iasă în larg, ridicînd flocurile, fixînd arborele mare și paramele.

Portul Nou era mai agitat. Bărcile de închiriat erau legate de chei, pentru ca să poată sări cu ușurință în ele amatorii, acei nesățioși pescari sezonisți, care nu se uită la bani și își încarcă bărcile pînă la refuz cu pește, ca apoi să se întrebe mirați, după-amiază, ce pot să facă cu atîta pește, înghesuit în saci și coșuri, mormane întregi de rîndnici de mare, bibani, ba chiar ghidrinii subțiri, smulși cu lăcomie din lumea apei, că să fie lăsați să moară și apoi azvîrlîți înapoi în valuri, drept hrană pescărușilor. Pescărușii se adună în stoluri și așteaptă, știind că pescarii sezonisți nu vor avea ce face cu belsugul de pește. Cine are chef să curețe un morman de pește? E mai greu să-l cureți decît să-l prinzi.

Acum, golful era neted ca oglinda, iar lumina de alamă se revărsa asupra lui. Geamandurile de diferite mărimi străjuiau neclintite gura canalului, fiecare cu geamăna sa oglindită alături, inversată în apă.

M-am îndreptat spre monumentul eroilor, unde se ridica zilnic drapelul, și mi-am citit numele, scris cu litere de argint, printre eroii supraviețuitori — CPT. E. A. HAWLEY. Mai jos, cu litere de aur, erau numele celor optsprezece eroi din New Baytown, care nu s-au mai întors acasă. Cunoșteam numele celor mai mulți dintre ei și îi cunoscusem cîndva și pe oameni. Pe atunci nu se deosebeau cu nimic de ceilalți: acum, numele lor erau scrise cu litere de aur. Pentru o fracțiune de secundă mi-am dorit să fiu și eu trecut printre ei; Cpt. E. A. Hawley, scris cu litere de aur, printre fricoși și simulanți, lași și eroi, strînși laolaltă de aurul literelor. În război nu pier numai vitejii, dar vitejii au mai multe șanse să piară.

Grăsunul Willie trase mașina lângă monument, opri și luă drapelul de pe scaunul din dreapta volanului.

— Bună, Eth, zise. Potrivi la locul lor inelele de alamă și ridică drapelul, încet, pînă în virful prăjinii; acolo, pînza atîrnă inertă, ca un spînzurat.

— A ținut pîn'la țanc, zise Willie, gîfîind puțin. Uită-te la el. Încă două zile și-o să-l ridicăm pe cel nou.

— Cel cu cincizeci de stele?

— Exact. Vom avea unul de nylon, ceva mare de tot, de două ori cît ăsta, da' pe jumătate mai ușor.

— Cum merg treburile, Willie?

— Nu mă pot plinge... dar mă plîng! Sărbătoarea asta de 4 Iulie se sfîrșește întotdeauna cu bătaie de cap. Acum cade într-o luni, și o să avem mai multe accidente și bătăi, și bețivi — bețivi veniți din afara orașului. Vrei să te duc cu mașina pînă la prăvălie?

— Mulțumesc. Trebuie să mă opresc la poștă, și mă gîndeam să beau și o cafea.

— În regulă. Te duc cu mașina. Aș merge și eu la o cafea, dar Stoney e turbat ca un taur.

— Ce i s-a întîmplat?

— Dumnezeu știe! A fost plecat vreo două zile, și de cînd s-a întors, e turbat și dat dracului.

— Unde a fost plecat?

— Nu mi-a spus, dar s-a întors furios. Te aștept pînă ce-ți ridici scrisorile.

— Nu te deranja, Willie. Trebuie să expediez cîteva.

— Cum vrei...

Întoarse mașina și porni în sus, pe Strada Mare.

În localul poștei era încă întuneric, iar pe podeaua proaspăt ceruită am văzut un avis: ATENȚIE. PODEA LUNECOASĂ.

Familia noastră deținea, încă de pe vremea cînd fusese construită poșta cea veche, căsuța poștală numărul 7. Am format combinația G 1/2 R și am scos un teanc de prospecte și anunțuri adresate « Posesorului Căsuței Poștale ». Era tot ce promisem — hîrtii bune de aruncat la coș. Am luat-o pe Strada Mare, cu intenția de a mă opri să beau o cafea, dar, în ultimul moment, nu i-am mai simțit nevoia, sau n-am mai vrut să fiu obligat să vorbesc, sau... nu știu de ce. Nu mai voiam, pur și simplu, să intru în cafeneaua « Catargul ». Doamne dumnezeule, ce amalgam de impulsuri dezordonate este bărbatul... Și bănuiesc că și femeia este la fel.

Tocmai măturam trotuarul, cînd domnul Baker și-a făcut, punctual, apariția, venind dinspre Strada Ulmilor, și a intrat apoi în localul băncii, pentru a asista la ceremonia deschiderii safe-ului. În timp ce, fără prea mult chef, aranjam niște pepeni galbeni pe tarabele de la intrare, în fața băncii se opri o mașină verde, blindată, de tip vechi. Prin ușa de la spate au ieșit doi gardieni, înarmați pînă în dinți, purtînd niște saci cenușii, plîni cu bani, pe care i-au dus înăuntru. După vreo zece minute au ieșit din localul băncii și s-au urcat în fortăreața motorizată, care a plecat imediat. Mă gîndeam că au trebuit să fie de față pînă cînd Morph a numărat banii, iar domnul Baker i-a verificat și a semnat chitanța. Mare bătaie de cap să ai bani lăsați în grija ta. Vorba lui Morph: banii altora te pot dezgusta. Judecînd după mărimea și greutatea sacilor, probabil că banca se aștepta să se scoată mulți bani cu ocazia sărbătorii naționale. Dacă aș fi fost un oarecare jefuitor de bancă, aș fi socotit că acum este momentul să dau lovitura. Dar eu nu eram un jefuitor de rînd. Datoram amicului Joey toate cunoștințele mele în acest domeniu. Dacă ar fi vrut, Joey ar fi putut să devină un adevărat

as. Oare de ce n-o fi încercat, măcar așa, să-și verifice în practică teoria?

În dimineața aceea aveam de lucru pînă peste cap. Mult mai mult decît îmi închipuisem. Soarele ardea necruțător, și de-abia dacă se simțea vreo încercare de vînt; era un timp care îi face pe oameni să plece, în vacanță, fie că vor, fie că nu. Cumpărătorii — un șir lung — așteptau să fie serviți. Era absolut clar că trebuia — chiar de-ar fi venit peste mine iadul sau potopul — să-mi iau un ajutor. Dacă Allen nu va reuși să se descurce, îl voi da afară și voi angaja pe altcineva.

Domnul Baker a venit pe la unsprezece, extrem de grăbit. Am fost silit să las cîțiva clienți să aștepte și m-am retras cu el în magazie.

Îmi întinse un plic mare și unul mai mic, și, de grăbit ce era, lătră un fel de stenogramă:

— Tom Watson spune că actul este în regulă. Nu știe dacă este ipotecată. Crede că nu. Iată actele de cumpărare. Semnați aici, și aici. Am însemnat bancnotele și mi-am notat numerele. Uite un cec gata completat. Trebuie doar să-l semnezi. Regret că trebuie să plec în grabă, Ethan. Nu-mi place să lucrez în felul ăsta.

— Credeți într-adevăr că este cazul să merg mai departe?

— Ce dracu', Ethan, după toate cîte le-am făcut ca să...

— Iertați-mă, domnule. Îmi pare rău. Știu că aveți dreptate.

Am pus cecul pe o cutie cu lapte condensat și l-am semnat.

Domnul Baker nu era, totuși, chiar atît de grăbit, încît să uite că trebuie să examineze cecul.

— La început să oferi două mii. Și nu ridică oferta decît cu cîte două sute. Știi, desigur, că nu mai ai la bancă decît cinci sute. Să te ferească Dumnezeu, să-i pierzi și pe ăștia.

— Dacă prăvălia nu e grevată n-aș putea face un împrumut, pe ipotecă?

— Poți foarte bine, dacă vrei să te mănînce dobînda.

— Nu știu cum să vă mulțumesc...

— Să fii tare, Ethan. Nu te lăsa înduioșat. El este în stare să te vrăjească. Toți italienii sînt niște vrăjitori. Ține minte că tu ești numărul unu.

— Vă sînt foarte recunoscător.

— Trebuie să plec, zise el. Vreau să ajung pe autostradă pînă nu începe aglomerația de la prînz.

Ieși pe ușă aproape ciocnindu-se cu doamna Willow, care cîntărise și examinase fiecare cantalup în parte de cîte două ori.

Ziua a continuat în același ritm frenetic. Se părea că soarele, care inunda străzile, îi făcea pe oameni iritabili și puși pe ceartă. Se părea că în loc să-și facă provizii pentru o zi de sărbătoare, se aprovizionează cu stocuri de alimente în vederea unei catastrofe. Chiar dacă aș fi vrut, n-aș fi avut răgazul să-i duc lui Morph un sandvici la birou.

Pe lîngă faptul că trebuia să servesc oamenii, mai trebuia să fiu și cu ochii în patru. Mulți dintre cumpărători erau sezonieri, necunoscuți în oraș, dintre acei care, rămînînd nesupraveghiați, fură. Parcă nu se pot stăpîni. Și nici măcar nu fură întotdeauna lucruri de care au nevoie. Sînt atrași mai ales de borcane mici, cu delicatese,

ficatul de gîscă, icrele negre, și ciupercile mici. De aceea, Marullo îmi ceruse să țin astfel de mărfuri în spatele tejghelei, unde cumpărătorii nu au acces. El m-a mai învățat că nu cîștigi nimic prinzînd un asemenea hoț asupra faptului. Imediat, și ceilalți cumpărători devin nervoși, poate din cauză că fiecare se simte — măcar cu gîndul — vinovat. Singura modalitate este să încarci eventual suma respectivă la cumpărăturile altui client. Dar eu, cînd vedeam că vreunul se apropie prea mult de anumite rafturi, îi retezeam tentația zicînd:

— Murăturile acestea costă o nimica toată.

Odată, am văzut un client tresărînd, de parcă i-aș fi ghicit gîndurile. Ceea ce urăsc, în primul rînd, în această privință, este bănuiala. E neplăcut să fii bănuitor. Mă indis pune, deoarece am sentimentul că un singur individ face rău mai multora.

Ziua se transformase într-un fel de tristețe, iar timpul lincezea. După cinci, a venit Stoney, slab și sever, cu figura unui om bolnav de ulcer. A cumpărat un biftec țărănesc, morcovi, piure de cartofi, toate gata preparate și conservate prin frig, așezate pe un fel de tavă de aluminiu ca să le poți mîncă privind programul televiziunii.

— Arăți de parcă ai suferi de insolație, șefule, i-am spus eu.

— Nu, nici vorbă! Mă simt minunat.

Dar arăta cît se poate de rău.

— Vrei două porții?

— Una singură. Nevastă-mea e plecată într-o vizită. Polițistul n-are drept la sărbători.

— Foarte rău.

— De fapt, mi-e totuna. Cu gloata asta care se-nvîrte prin oraș, tot nu prea am eu timp de casă.

— Am auzit că ai fost plecat.

— Cine ți-a spus?

— Willie.

— Ar fi mai bine să-și țină gura.

— N-a vrut să facă nici un rău.

— N-are destulă minte pentru asta. Poate că n-are destulă minte nici să se ferească de zdup.

— Dar cine are destulă? zisei eu, intenționat, și Stoney reacționă mai mult decît mă așteptam.

— Ce anume vrei să spui, Ethan?

— Vreau să spun că la noi sînt atîtea legi, încît nu poți să respiri fără să nu încalci măcar una.

— Adevărat. Sînt alcătuite în așa fel, încît nici nu-ți dai seama cînd ai greșit.

— Vreau să te întreb ceva, șefule. . . Făcînd curățenie, am găsit un revolver vechi, murdar și complet ruginit. Marullo zice că nu-i al lui, și e clar că nu-i nici al meu. Ce să fac cu el?

— Mi-l predai mie, dacă nu vrei să faci cerere pentru permis.

— Îl aduc mîine de acasă. L-am băgat într-un bidon cu benzină. Ce faceți cu astfel de obiecte, Stoney?

— Ei, controlăm dacă n-au fost cumva folosite la cine știe ce năzbîtii. Apoi le aruncăm în ocean.

Se simțea parcă mai bine, dar, după o zi atât de lungă și de toridă, nu voiam să-l las din mână.

— Ții minte că acum vreo doi ani a existat un caz asemănător undeva, în statul nostru? Poliția a pus atunci în vânzare niște arme confiscate.

Stoney zîmbi, cu zîmbetul amabil al unui aligator, și cu aceeași voioasă nevinovăție:

— Am avut o săptămînă infernală, Eth. O săptămînă într-adevăr infernală. Dacă ai de gînd să mă iei peste picior, lasă-te păgubaș. Săptămîna asta a fost infernală, chiar fără glumele tale. . .

— Îmi pare rău, șefule. Ar putea un cetățean să-ți întindă o mînă de ajutor? Vrei să ne îmbătăm împreună?

— Tare aș vrea s-o fac. Zău că asta aș vrea: să mă îmbăt.

— De ce n-o faci?

— Ai aflat? Nu, n-aveai de unde! Dacă aș ști măcar pentru ce și de unde a pornit!

— Ce spui acolo?

— Lasă, Eth, uită ce-am spus. Adică nu — nu uita. Tu ești prieten cu domnul Baker. Are vreo afacere recentă în curs de negociere?

— Nu sîntem chiar atât de prieteni.

— Dar cu Marullo ce e? Unde e Marullo?

— A plecat la New York. Vrea să consulte un medic pentru artrita lui.

— Doamne Dumnezeule! Nu înțeleg. Pur și simplu, nu înțeleg. Dacă ar exista măcar vreo urmă, aș ști de unde s-o pornesc.

— Vorbești în enigme, Stoney.

— Nu, nu mai vorbesc nimic. Am vorbit chiar mai mult decît trebuia.

— Eu nu sînt prea isteț, dar dacă vrei să-ți descarci sufletul. . .

— Nu vreau. Nu. . . Ei nu vor reuși să mă facă să pălăvrălesc, chiar dacă aș ști despre cine este vorba. Uită totul, Eth. Sînt pur și simplu îngrijorat.

— Față de mine nu poți să pălăvrăgești, Stoney. Ce s-a întîmplat — e vorba de curtea cu juri?

— Așadar, ești la curent.

— Oarecum.

— Oare ce se ascunde înapoia acestei afaceri?

— Progresul.

Stoney se apropie de mine, și mîna lui de fier îmi strînse cu atîta putere brațul, încît mă duru.

— Ethan, zise el cu asprime, crezi că sînt un polițist bun?

— Cel mai bun.

— Țasta e țelul meu. Vreau să fiu cel mai bun. Eth. . . dumneata crezi că este cinstit să-l silești pe un om să-și denunțe prietenii, pentru ca să-și salveze propria lui piele?

— Nu, nu cred.

— Nici eu. Nu pot să admir un regim care utilizează astfel de procedee. Ceea ce mă sperie, Eth, este că. . . de azi înainte n-am să mai fiu un polițist adevărat pentru că n-am să mai privesc cu admirație ceea ce trebuie să fac.

— Te-au prins asupra faptului, șefule?

— Exact. . . Avem atâtea legi, încît nici nu mai poți măcar să respiri fără să încalci vreuna din ele. Dar, Isuse Cristoase ! Erau chiar prietenii mei ! N-ai să spui nimănui, Ethan ?

— Nu, n-am să spun. Ți-ai uitat mîncarea, șefule.

— Mda ! zise el. Am să mă duc acasă, am să-mi scot pantofii, și am să urmăresc la televizor cum trebuie să procedeze polițiștii. . . Să știi că o casă goală este uneori foarte odihnitoare. La revedere, Eth.

Îmi place Stoney. Cred că este un polițist capabil. Mă întreb unde îl vor conduce urmele. . .

Mă pregăteam să închid prăvălia, și tocmai trăgeam înăuntru coșurile cu fructe, cînd apăru și Joey Morphy.

— Repede ! i-am spus, și am închis ușile duble de la intrare, coborînd obloanele de culoare verde-închis. Vorbește în șoaptă.

— Ce te-a apucat ?

— Poate că vine vreunul, care vrea să mai cumpere. . .

— Aha ! M-am prins. Dumnezeule, nu-nghit de fel sărbătorile astea prea barosane. Vin să scoată la suprafață tot ce e mai nenorocit în oameni. Încep cu o veselie extra lux și la urmă se întorc acasă cotonogiți și fără un biștar.

— Vrei să bei ceva rece, pînă îmi acopăr iubita cu plăpumioara ?

— N-am nimic împotrivă. Ia vezi, ai vreo bere rece ?

— Nu vîndem decît pentru acasă.

— O iau și pentru-acasă. Da' desfă-mi cutia.

Am făcut două găuri triunghiulare în capacul de tablă ; Joey luă cutia, deschise gura și dădu drumul berei pe gîtlej.

— Oho ! exclamă el, punînd cutia pe tejghea.

— Noi plecăm în excursie.

— Vai de zilele dumitale ! Unde ?

— Nu știu. Încă n-am ajuns la un acord asupra acestui punct.

— În oraș se cam coace ceva. Dumneata știi despre ce devine cazul ?

— Dă-mi măcar un indiciu.

— Nu le vîd. Dar băiatul miroase ceva ! Mă cam mîncîcă părul de la ceafă. Asta-i un indiciu pe cînte ! Parcă nu-i nimeni în apele lui.

— Poate că doar ți se pare.

— Poate. . . Doar că domnul Baker nu prea o-ntinde în vacanțe.

Parcă-l mîneau dracii de la spate, așa se perpelea s-o șteargă din oraș.

— Ai controlat registrele ? i-am spus eu rîzînd.

— Vrei să-ți spună băiatul ceva ? Le-am controlat !

— Glumești !

— Am cunoscut odată pe unu', diriginte de poștă într-un orașel. Avea un mucea care lucra la el ; îi zicea Ralph, un puști cu chica blondă, cu ochelari, cu o bărbie atîtica, și cu niște polipi în nas, barosani, cît ș-o gușă. Ralph a fost prins dînd iama în timbre — o grăma' de timbre, cam la o mie opt sute de dolari. Nu s-a putut mișca nimic. Zi-i mucea, și gata.

— Vrei să spui că nu le furase el ?

— Chiar dacă dădea el iama, era ca și cum n-ar fi dat. Da' băiatul e cu ochii în patru ! Nu se lasă băiatul prins niciodată la'nghesuială, dacă pot să nu mă las.

— Din cauza asta nu te-ai însurat ?

— Dacă stau și mă gândesc, cam de-aicea devine. . .

Mi-am împăturit șorțul și l-am pus în sertar, sub casă.

— Joey, ca să poți fi bănuitor, ai nevoie de timp și trebuie să-ți bați și capu'. Eu, unul, n-am timp.

— Când le lucrezi la o bancă, vine de trebuie. E destul să te arzi o dată. Și nu face trebuință pentru asta, decît de-o șoaptă.

— Nu cred că dumneata ești bănuitor.

— E un de-ăla, un instinct. Dacă ceva devine doar o unghiuță mai altfel decît e rostul lui, se și declanșează clopoțelul meu de alarmă.

— Ce viață ! Nu cred că vorbești serios.

— Cred că nu. M-am socotit că de-ai fi prins vreo mișcare, i-ai pasa-o și băiatului — bun înțeles, dacă mă privește.

— Cred că sînt în stare să spun tuturor, tot ce știu. Poate de-aceia nici nu-mi spune nimeni nimic. Te duci acasă ?

— Nu, cred c-o să ciugulesc ceva colo, vizavi.

Am stins luminile de la intrare.

— Te superi dacă te poftesc prin ieșirea din alee ? Ascultă, mîine dimineată, înainte de a începe înghesuiala, am să-ți fac sandviciurile. Unul cu șuncă, unul cu brînză, pe piine de secară, cu salată verde și maioneză, așa-i ? Și un sfert de litru de lapte.

— Dumneata ai fi valabil la o bancă, zise el.

Nu cred că Joey era, pentru simplul motiv că trăia singur, mai singuratic decît oricare altul. M-a părăsit la intrarea « Catargului », și pentru o clipă mi-am dorit să pot intra cu el acolo. Mă gîndeam că acasă s-ar putea să găsesc cine știe ce harababură.

Așa a și fost. Mary întocmise programul excursiei. Aproape de capul Montauk există o fermă cocheta, cu toate accesoriile fanteziste pe care le vedem în filmele numite « Western » pentru adulți. Ferma este și cea mai veche crescătorie de vite din America. Chiar înainte de descoperirea Texas-ului. Primul document datează din vremea regelui Charles al II-lea. La început, pe aici pășteau turmele de vite, care furnizau carne New York-ului, și pe vremea aceea, îngrijitorii erau trași la sorti, ca jurații, pe o durată de timp limitată. Acum, bineînțeles, la fermă întilnești numai pinteni de argint și felurite echipamente de cowboy, dar vacile și boii roșcați mai pasc încă în preerie. Mary se gîndise că ar fi plăcut să ne petrecem noaptea de duminică într-una din casele de oaspeți.

Ellen voia să meargă la New York, să stea la hotel și să petreacă două zile în Times Square. Allen nu voia să plece de loc, nicăieri. Asta-i una din metodele lui de a ne atrage atenția și a ne dovedi că există.

Casa clocotea de atîtea emoții — Ellen plîngea, și lacrimile îi picurau încet, boabă cu boabă. Mary era istovită, roșie de supărare, Allen ședea posac și închis în sine, iar micul lui aparat de radio îi urla în urechi un cîntec de amor și părăsire, o disperare ritmată de o voce aproape isterică: « Tu mi-ai jurat credință, și acum mi-ai luat cu tine inima, ce-nsingurată de amor tînjea, și-ai aruncat-o-n drum ».

— Sînt gata să renunț, zise Mary.

— Iar ei încearcă din răspuțuri să-ți dea ajutor.

— Parcă vor cu tot dinadînsul să mă necăjească.

— Nu reușesc și eu, măcar o dată, să fac ceva, se smiorcăi Ellen.

În camera de alături, Allen puse radioul să cînte și mai tare. «... inima, ce-nsingurată de amor tinjea, și-ai aruncat-o-n drum».

— Oare n-am putea să-i încuiem în pivniță și să plecăm numai noi doi, carotina mea dragă?

— Să știi că am ajuns să doresc și eu asta.

A trebuit să ridice glasul, ca s-o pot auzi peste bubuiturile inimii «ce-nsingurată de amor tinjea».

M-am simțit deodată, cuprins de furie. M-am răsucit pe călcîie și am pornit către camera cea mare, ca să-mi sfîșii fiul în bucățele și să-i arunc în drum amorul și însinguratul cadavru, stîlcindu-l cu picioarele. Dar, tocmai cînd mă năpusteam pe ușă, muzica încetă. «Înterupem programul, pentru a transmite un buletin special de știri. Azi după-amiază au fost citați să se prezinte în fața Curții cu juri, cîțiva dintre funcționarii superiori ai orașului New Baytown și ai comitatului Wessex; ei vor fi interogați în legătură cu unele acuzații, de la aplicarea arbitrară a amenzilor pentru contravențiile la legea circulației, pînă la luarea de mită și specularea contractelor de construcții și amenajări...»

Urmau numele celor citați: primarul, membrii consiliului municipal, magistrații și alții. Ascultam fără să aud — eram trist și deprimat. Poate că toți cei în cauză făcuseră într-adevăr ceea ce li se imputa, dar o făceau de atîta vreme, că nu mai credeau nici ei că fac vreun rău. Dar, chiar dacă erau nevinovați, nu se mai puteau reabilita înainte de alegerile locale; și chiar dacă omul e reabilitat, acuzația tot nu se uită. Erau niște oameni sfîrșiți. Și probabil că își dădeau și ei seama de acest lucru. Așteptam să aud și numele lui Stoney, dar el nu fu pronunțat; am dedus că el fusese acela care-i denunțase, obținînd în schimb propria-i imunitate. Pe drept cuvînt era, deci, atît de susceptibil și se simțea atît de singur.

Mary asculta, din pragul ușii.

— Vai ! exclamă ea. De mult n-am mai avut asemenea emoții. Ethan, crezi că-i adevărat?

— N-are importanță dacă-i adevărat sau nu. Altul este motivul.

— Ce-o fi gîndind domnul Baker despre asta?

— E plecat în excursie. Într-adevăr, cum s-o fi simțind?

Deoarece i se întrerupsese muzica, Allen începu să se agite.

Știrile, masa, spălatul vaselor, nu ne-au mai lăsat timp să discutăm problemele excursiei noastre; se făcuse prea tîrziu ca să mai hotărîm: să vărsăm lacrimi, sau să ne certăm.

În pat, am început să tremur din tot corpul. Brutalitatea rece, fără patimă, a atacului, făcuse parcă să înghețe pînă și noaptea caldă de vară.

— Ești zgribulit de-a binelea, dragule, zise Mary. Nu cumva te-ai îmbolnăvit?

— Nu, delicatasa mea, dar cred că am simțit și eu ceea ce trebuie să simtă oamenii aceia. Desigur, se simt îngrozitor.

— Termină, Ethan. Nu putem lua necazurile altora pe umerii noștri.

— Eu pot, pentru că le și iau.

— Mi-e teamă că n-ai să fii niciodată un om de afaceri. Ești prea sensibil, Ethan. Doar nu sînt faptele tale.

— Poate că sînt — ale noastre, ale tuturor.

— Nu înțeleg.

— Nici eu nu prea înțeleg, iubito.

— Măcar de am avea pe cineva care să rămână cu ei !

— Mai spune o dată, Colombina mea, te rog !

— Ah, cum aş vrea să am şi eu o zi de vacanţă, numai cu tine !
Nici nu mai ştiu de când n-am fost singuri !

— Eh, de-am avea şi noi vreo rudă bătrână, singură, şi de sex feminin ! Răscoleşte-ţi puţin amintirile ! Măcar de i-am putea pune câteva zile la saramură, sau în oţet ! Mary, madona, pune-ţi mintea la contribuţie ! Mi-e un dor cumplit să fiu singur cu tine, într-un loc necunoscut. Am putea să ne plimbăm pe dune şi noaptea să înotăm goi ; şi te-aş culca pe un așternut de ferigi.

— Ştiu, iubitele. Ştiu că ți-a fost greu. Să nu crezi că nu ştiu.

— Îmbrăţişează-mă strâns. Hai să căutăm o soluție.

— Încă mai tremuri. Ți-e frig ?

— Mi-e şi frig şi cald, mă simt şi plin şi gol — şi obosit.

— Încerc să găsesc o soluție. Zău . . . Bineînțeles că-i iubesc, dar . . .

— Ştiu ; şi mi-aş putea pune papionul . . .

— Vor intra la pușcărie ?

— Tare-aş vrea să plecăm numai noi . . .

— Crezi că vor fi închiși ?

— Nu. N-o să fie nevoie. Nu pot să apară în fața Curții mai devreme de marția viitoare, iar joi sînt alegerile. Totul a fost chibzuit.

— Ethan, dar asta e adevărat cinism ! Nu te cunosc așa ! Dacă devii cinic, va trebui să plecăm, pentru că . . . acum n-ai glumit. Eu îți cunosc glumele. Acum ai vorbit cu o anume intenție . . .

Am simțit cum mă cuprinde teama. Mă dezvăluisem, fără să vreau. Nu trebuia să las să se observe nimic.

— Spune-mi, domnișoară Șoricel, vrei să te măriți cu mine ?

Și Mary îmi răspunse :

— Oho ! Oho !

Teamă, apărută subit, că s-ar putea să mă dau de gol, mă copleșea. Mă obișnuisem să cred că ochii nu sînt oglinda sufletului. Unele dintre cele mai josnice curvîștine pe care le-am cunoscut vreodată aveau chipul și ochii de inger. Există unii oameni care pot să te citească prin piele și prin oase, pînă în măduvă, dar aceștia sînt rari. Majoritatea oamenilor nu se interesează decît de ei înșiși. Cîndva, o fată din Canada, de origine scoțiană, mi-a povestit o întîmplare care o impresionase, iar relatarea m-a impresionat și pe mine. În perioada creșterii, cînd simțea toți ochii ațintiți asupra ei — și nu în mod favorabil — fata ba roșea, ba plîngea, și roșea din nou, pînă cînd bunicu-său, scoțianul, observîndu-i suferințele, i-a spus tăios : « Dacă ai știi cît de rar se gîndesc oamenii la tine, nu ți-ar mai păsa atîta ce anume gîndesc despre tine. » Asta a vindecat-o, iar după povestea ei m-am mai liniștit și eu, deoarece bătrînul avusese dreptate. Dar Mary, care se obișnuise să trăiască într-o casă clădită din florile create de ea, percepușe totuși o anumită intonație sau simțise un vînt rece. Pînă se va sfîrși ziua de mîine, faptul acesta constituia un pericol.

Dacă planul meu ar fi răsărit dintr-o dată, gata pus la punct, l-aș fi respins ca pe o neghiobie. Adulții nu comit astfel de fapte ;

dar, în taină, își imaginează și ei diferite jocuri. Jocul meu a fost determinat de regulile lui Joey despre jefuirea unei bănci. Plictisit de slujba mea la băcănie, am intrat și eu în acest joc, și pas cu pas, toate s-au potrivit: Allen și masca lui Mickey Mouse, apa care curgea la W.C., pistolul ruginit, sărbătoarea care se apropia, Joey, care îndesa hîrtie în broasca ușii dinspre alee. Am cronometrat, tot în joacă, desfășurarea acțiunii, mi-am repetat rolul, l-am verificat. Ce altceva au fost gangsterii, care acum încrucișează pistoalele cu polițiștii? ... Ce altceva sînt ei decît băiețașii care s-au antrenat cîndva în tragerea cît mai rapidă cu pistolul cu dopuri, pînă cînd s-au perfecționat într-atît, încît au simțit nevoia să-și pună măiestria în aplicare?

Nu știi cînd jocul meu a încetat să mai fie un simplu joc. Poate în clipa cînd am știut că s-ar putea să cumpăr prăvălia, și că voi avea deci nevoie de bani ca s-o pot duce mai departe. Nu te lasă inima să renunți la un plan perfect pus la punct, fără să-l pui la încercare. Iar din punct de vedere moral — nu era vorba de o crimă împotriva oamenilor, ci numai împotriva banilor. Nimeni nu avea să sufere. Banii sînt asigurați. Adevăratele crime erau cele comise față de oameni, față de Danny și de Marullo. Dacă eu eram capabil să fac ceea ce făceam cu ei, furtul era o nimica toată! Și, de altfel, toată acțiunea era ceva trecător. Nu era nevoie să repet în viitor nimic din ceea ce întreprindeam acum. De fapt, mai înainte ca eu să-mi dau seama că jocul nu mai era chiar un joc, procedura, echipamentul, cronometrajul, reprezentau aproape perfecțiunea. Băiatul care avea un pistol cu dopuri, s-a trezit că ține în mîini un revolver de calibrul 45.

Desigur, nu era exclus să se producă un accident, dar acesta poate surveni oricînd, chiar cînd traversezi strada sau te plimbi la umbra copacilor. Nu cred că mi-era teamă. Mă antrenasem s-o exclud din mine; dar simțeam că mi se taie respirația, ceva asemănător tracului unui actor înainte de a intra în scenă, în seara premierei. Proiectul meu semăna cu o piesă și prin faptul că examinaseam și eliminaseam orice neșansă imaginabilă.

Eram îngrijorat că nu voi putea dormi, dar am căzut într-un somn adînc și, după cîte știu, fără vise. M-am trezit destul de tîrziu. Plănuisem să profit de obscuritatea dinaintea zorilor, pentru a-mi administra calmantul contemplației. Dar, cînd am deschis brusc ochii, coada vacii din lac devenise vizibilă de cel puțin o jumătate de oră. M-am trezit cu o smucitură, ca bufnitura aerului deplasat de un explozibil puternic. Uneori, acest fel de a te trezi îți produce circei. Am zguduit patul atît de tare, încît Mary s-a trezit, întrebînd:

— Ce s-a-ntîmplat?

— Am dormit prea mult.

— Prostii. E încă devreme.

— Nu, ablativul meu absolut. Pentru mine, azi va fi o zi cumplită. Dar clienții vor fi fericiți de cumpărăturile făcute. Nu te da jos din pat.

— Ai nevoie de o gustare mai consistentă.

— Știi ce-am de gînd? Îmi cumpăr cafea de la « Catarg » și apoi fac prăpăd în rafturile lui Marullo, ca un lup.

— Zău?

— Odihnește-te, șoricel-mititel, și caută să afli cum vom scăpa de iubitele noastre odrasle. Avem neapărată nevoie. Vorbesc serios.

— Știu că avem. Voi încerca să mă gîndesc.

M-am îmbrăcat și am ieșit, mai înainte ca ea să-mi dea vreuna din recomandările de sezon, în privința protecției și confortului meu.

Joey era instalat la cafenea și, văzîndu-mă, bătu cu palma pe taburetul de lingă el.

— N-am timp, Morph. Am întîrziat. Annie, poți să-mi dai un litru de cafea, într-un pahar mare de carton?

— Nu vindem decît doi litri. . .

— Bine. E chiar mai bine.

Umplu și acoperi cele două pahare de carton, apoi le puse într-o pungă.

Joey termină și el de băut cafeaua și ieși o dată cu mine.

— Azi vei fi nevoit să citești liturghia în absența episcopului!

— Cam așa devine. Ia zii, ce crezi despre știrile de ultimă oră?

— Nu înțeleg cum de s-a întîmplat.

— Știi că băiatul ți-a spus el c-a mirosit ceva?

— M-am și gîndit la asta, de cum am auzit știrea. Ai un miros grozav!

— N-am voie altfel, la meseria mea. Acum, Baker poa' să se-ntoarcă la ogeac. Asta mă și-ntreb: o să se-ntoarcă?

— Să se întoarcă?

— Dumneata nu te-ai prins?

M-am uitat la el, neînțelegînd.

— Îmi lipsește un element, și nici nu știu care!

— Isuse Cristoase!

— Vrei să spui că ar trebui să fac vreo legătură?

— Asta-i. Legea colților e încă valabilă.

— O, doamne! Probabil că există o sumedenie de lucruri pe care nu le cunosc. Încercam să-mi amintesc dacă îți place și salata verde și maioneza.

— Amîndouă. Rupse învelișul de celofan de pe pachetul de Camel, îl făcu ghemotoc, pentru a-l băga în broască.

— Trebuie să mă duc, i-am spus. Avem o partidă specială de ceai. Cine trimite un capac de cutie primește un bebeluș! Cunoști niște doamne care ar dori. . .

— Te cred, numai că ăsta-i al mai de pe urmă premiu la care ar putea pofti. Las' că vine băiatul după sandviciuri, nu te mai deranja să le-aduci.

Intră pe ușă și nu se auzi declicul lacătului cu arc. Nădăjduiam că Joey nu va descoperi niciodată că fusese cel mai bun dintre profesorii mei. Nu numai că mi-a explicat, dar mi-a făcut și demonstrația respectivă și, fără să știe, mi-a netezit calea.

Toți cei care au pregătire în acest domeniu, experții, sînt de acord că numai banii pot produce bani. Calea cea mai simplă e întotdeauna și calea cea mai bună. Simplitatea uluitoare a proiectului meu constituie marea lui superioritate. Dar sînt profund convinși că totul nu a fost decît un vis, bogat în amănunte, pînă în clipa în care Marullo, fără voia lui, s-a prăbușit de pe stîncă, în propria-i genune. Din clipa în care mi-a apărut aproape ca o certitudine că prăvălia

poate să fie a mea, numai din clipa aceea, visul meu fantezist a coborât jos, pe pământ. S-ar putea ivi o întrebare, justificată dar dovedind o concepție eronată. De ce mai aveam nevoie de bani, din moment ce puteam să obțin prăvălia? Domnul Baker ar înțelege, și Joey ar înțelege — și chiar Marullo. Să ai o prăvălie, dar fără capital de rulment, este mai rău decât să n-o ai de loc. Către faliment trece o Via Appia străjuită de mormintele aventurierilor fără acoperire. Eu am mai lăsat acolo un mormint. Nici cel mai prost soldat nu se avintă cu toate forțele într-un atac de străpungere, dacă nu are în spate artilerie, rezerve, sau înlocuitori; dar, în afaceri, se procedează de multe ori exact pe dos, mai ales în stadiul incipient. Bani lui Mary, cu semnele făcute de domnul Baker, îmi umflau buzunarul de la spate, iar Marullo va încerca să pună mina pe cât mai mulți. Apoi mai era și început de lună. Firmele care vind engros nu prea acordă credit întreprinderilor fără o reputație bine stabilită. Voi avea, deci, nevoie și de alți bani, și ei mă așteptau în dosul ușilor de oțel ale safe-ului. Metoda de a-i obține, proiectată mai întâi sub forma unei simple fantezii, sta perfect în picioare, când o examinai îndeaproape. Faptul că jaful este un fapt ilegal, mă tulbura foarte puțin. Marullo nu constituia o problemă. Dacă n-ar fi fost o victimă, l-ar fi putut pune el însuși la cale. Danny mă tulbura, deși puteam să afirm, pe bună dreptate, că în orice caz, el era un om terminat. Faptul că domnul Baker încercase, fără succes, să procedeze cu Danny așa cum am procedat eu, îmi furniza mai multe justificări decât își dorește majoritatea oamenilor. Dar gândul la Danny continua să mă chinuiască și eu trebuia să accept această durere, așa cum accepți o rană primită în cursul unei bătălii victorioase. Eram nevoit să trăiesc cu această rană, dar mă gindeam că rana avea să se vindece, cu timpul, sau să fie acoperită de uitare, așa cum o schijă de obuz este acoperită de țesuturile organismului.

Problema cea mai actuală era problema banilor, iar acțiunea mea era pregătită cu grijă și cronometrată ca un circuit electric.

Legile lui Morphy funcționau perfect și le memorasem pe dinafară, ba chiar mai adăugasem una. Legea numărul unu: să nu ai cazier. Ei bine, eu n-aveam. Numărul doi: să nu ai complici sau confidenți. Cu siguranță că n-aveam niciunul. Numărul trei: fără dame. Ei, Margie Young-Hunt era singura persoană cunoscută de mine pe care puteai s-o numești damă, dar eu n-aveam de gând să beau șampanie din pantoful ei. Numărul patru: să nu faci tărăboi. N-am să fac. Voi plăti, în bani, treptat, pe angroșiști. Aveam o ascunzătoare bună. În cutia pălăriei mele de templier exista un suport de carton, învelit în catifea, de mărimea și forma capului meu. Dezlipisem suportul, dar dădusem pe margini cu o soluție de lipit, așa că puteam să-l lipesc la loc într-o clipă.

Înfățișarea — o mască de Mickey Mouse. Nimeni nu va vedea altceva. O veche haină de ploaie din bumbac, a lui Marullo — toate hainele de ploaie maro seamănă între ele — și o pereche de mănuși de celofan, care se pot scoate cu o singură mișcare. Decupasem acum câteva zile masca, iar cutia și pastele făinoase le aruncasem în closet și trăsesem apa peste ele, la fel cum aveam să fac cu masca și mănușile. Vechiul pistol argintat « Iver Johnson » îl acoperisem cu negru de

fum, iar la toaletă se afla un bidon de ulei de gresat în care aveam să-l azvîrlu, și apoi să-l predau, la prima ocazie, comisarului Stoney.

Adăugasem și eu o ultimă lege: Nu fi lacom. Nu lua prea mult și evită hîrțiile mari. Dacă găsești vreo șase, pînă la zece mii de dolari, în hîrtii de zece și de douăzeci, este prea de ajuns, bancnotele fiind și mai ușor de manipulat, și de ascuns. O cutie de carton, pentru torte, care sta pe frigider, va servi drept sac de transport, și apoi voi pune tortul la loc. Încercasem și metoda aceea groaznică, de a vorbi din stomac, dar renunțasem, preferînd tăcerea și gesturile. Totul era în ordine, gata pregătît.

Aproape că îmi părea rău că domnul Baker nu se afla în oraș. Urmau să fie de față numai Morph, Harry Robbit și Edith Alden. Totul era pus la punct pînă la o fracțiune de secundă. La nouă fără cinci trebuia să-mi rezem mătura de ușă. Repetasem rolul de nenumărate ori. Ridic șorțul și îl prind în briu, agăț greutatea de la cîntar de lanțul closetului, pentru a trage apa. Oricine ar intra în prăvălie, ar auzi apa curgînd și ar trage singur concluzia. Haina, masca, cutia de tort, arma, mănușile. Cînd bate nouă, traversez aleea, deschid ușa din dos, pun masca, intru imediat după ce a bîzîit dispozitivul cu ceas și Joey a deschis ușa. Fac semn cu pistolul celor trei să se culce pe jos. Ei n-au să-mi dea nici o bătaie de cap. După cum spunea Joey, banii sînt asigurați, dar el nu e. Pun mîna pe bani, fi vîr în cutia de tort, traversez aleea, arunc mănușile și masca în closet, trag apa, arunc pistolul în bidonul de ulei, scot haina. Las șorțul să cadă în jos, pun banii în cutia de pălării, tortul în cutie, apuc mătura și continui să mătur trotuarul, la îndemîna și în vederea oricui, atunci cînd o să se dea alarma. Durata: un minut și patruzeci de secunde, cronometrat, verificat și reverificat. Dar, oricît de atent plănuisem și cronometrasem totul, mă simțeam totuși, cu sufletul la gură și, mai înainte de a deschide ușile de la intrare, am măturat prin prăvălie. Purtam șorțul de ieri, ca să nu se observe alte cute noi.

Și, ce credeți? Timpul se opriese parcă în loc. Minutarul de la ceasul mare al tatălui meu își înfipsea bine călcîiele în pămînt și se împotrivea dimineții.

De mult nu mai luasem cuvîntul, cu voce tare, în fața turmei mele, dar azi dimineață am vorbit, poate din nervozitate:

«Prietenii, le-am spus, ceea ce veți vedea în curînd, rămîne o taină. Știu că mă pot bîzui pe voi, și veți tăcea din gură. Dacă vreunul dintre voi are ceva de zis, cu privire la moralitatea chestiunii, îl desfid și îl poftesc să iasă afară. — Am făcut o pauză. — Nici o obiecțiune? Foarte bine. Dacă am să aud vreodată că o stridie sau o varză a discutat cu vreo persoană străină despre această taină, am s-o condamnam la moarte prin furculiță. Vreau, de asemenea, să mulțumesc tuturor. Am muncit cot la cot cu toții, umili lucrători ai ogorului, și eu un slujitor ca și voi. Dar acum se apropie o schimbare. Eu voi fi de azi înainte stăpîn aici, dar vă făgăduiesc că voi fi un stăpîn bun, îngăduitor și înțelegător. Se apropie timpul, prietenii, cortina se ridică — rămîneți cu bine.»

Și, în timp ce mă îndreptam, cu mătura în mînă, spre ușile de la intrare, mi-am auzit propriul glas, strigînd «Danny — Danny! Ieși afară din inima mea!» M-a scuturat un fior atît de puternic,

încît a trebuit să mă reazem o clipă de coada măturii, și după aceea am deschis ușile.

Ceasul tatălui meu arăta cu arătătorul lui negru și bondoc ora nouă, iar cu minutarul lung și subțire, minus șase. În timp ce îl priveam, i-am simțit în palmă, bătaile inimii.

Capitolul XV

Ziua aceea se deosebea de celelalte zile, așa cum se deosebește cîinele de pisică, și așa cum amîndoi se deosebesc de crizanteme, de flux și reflux sau de scarlatină. În multe state, și în orice caz în statul nostru, există o lege conform căreia în timpul sărbătorilor, care durează mai multe zile, trebuie să plouă; altfel, cum ar reuși nenumărații oameni să se ude pînă la piele și să se considere nenorociți? Soarele de iulie împrăstia o puzderie de nori mici și cîrlionțați, mîinindu-i la vale, dar dinspre apus, din valea fluviului Hudson, își arătau frunțile norii gri, aducători de ploaie, înarmați cu fulgere, mormăind amenințător. Dacă voiau să-și respecte legea, norii trebuiau să se mențină în rezervă pînă ce șoselele și plajele vor fi înțesate de oameni, fericiți ca furnicile, îmbrăcați în haine ușoare de vară și încrezători în anotimp.

Majoritatea celorlalte magazine se deschideau la nouă și jumătate. Marullo se gîndise că putea să-și mai înmulțească clientela, obligîndu-mă să iau startul cu jumătate de oră mai devreme.

Mi-am spus că trebuia să schimb acest program, care producea celorlalți proprietari de magazine mult mai multe resentimente decît merita cîștigul realizat. Lui Marullo nu-i păsa de resentimente, dacă aflase cumva că există. El nu era decît un străin, un venetic, un criminal, un tiran, un asupritor al celor săraci, un bastard și făcea cel puțin cît opt fii de cățea. Din moment ce îl distrugam, era cît se poate de firesc să-mi sară în ochi greșelile și crimele lui.

Simțeam cum bătrînul minutar se rotea pe cadranul ceasului moștenit de la tata, și mi-am dat seama că măturam cu toată rivna, cu mușchii încordați, așteptînd clipa cînd trebuia să-mi duc planul la îndeplinire, cu mișcări rapide și calme. Respiram cu gura deschisă, și îmi simțeam stomacul apăsînd pe plămîni, exact cum mi se întîmpla pe front în așteptarea atacului.

Era puțină lume pe stradă pentru o sîmbătă dimineată, zi de weekend, înaintea lui 4 Iulie. Un străin — un om bătrîn — trecu ducînd o undiță și o cutie verde din material plastic cu scule pentru pescuit. Se îndreptă către digul municipal, unde avea să rămînă cît e ziua de lungă, fluturînd prin apă o bucățică inertă de caracatiță. Nici nu-și aruncă ochii spre mine, dar i-am forțat atenția.

- Sper c-o să prindeți numai d-ăia mari!
- Nu prind niciodată nimic.
- Uneori se prind și zargani.
- Nu cred.



Ce mai optimist! Dar cel puțin îi prinsesem atenția în cârligul undiței mele!

De-a lungul trotuarului venea, rostogolindu-se, Jennie Single. Parcă avea la picioare patine cu roțile; din tot New Baytown-ul probabil că ea era martora pe care te puteai bizui cel mai puțin. O dată, a deschis gazul la mașina de gătit și a uitat să-l aprindă. Dacă ar fi fost în stare să-și amintească unde pusese chibriturile, explozia ar fi azvîrlit-o prin acoperiș.

— 'neța, domnișoară Jenny.

— Bună dimineața, Danny.

— Eu sînt Ethan.

— Da, desigur. Vreau să pregătesc o prăjitură.

Am încercat să-mi creștez în memoria ei o urmă măcar:

— Ce fel de prăjitură?

— Eh, după o rețetă a lui Fannie Farmer, dar nu mai știu care anume, fiindcă eticheta a căzut de pe cutie.

Ce mai martoră ar fi și Jennie, dacă aș avea nevoie de mărturia ei! Și de ce îmi zicea « Danny »?

O bucățică de staniol de pe caldarîm se împotriva mături mele. Am fost silit să mă aplec și s-o desprind cu unghia. Ajutorii soarecilor de bancă profitau copios de absența Motanului Baker. Pe ei îi așteptam. Era mai puțin de nouă fără un minut, cînd au țîșnit pe ușa cafenelei și au traversat strada în galop.

— Fuga — fuga — fuga! le-am strigat, și ei mi-au zîmbit, stîngerîți, lund cu asalt ușile băncii.

Era timpul să acționez. Nu trebuia să mă gîndesc la întreaga operațiune, ci doar să înaintez pas cu pas, făcînd fiecare mișcare la timpul ei, după cum mă exersasem. Stomacul mi se făcuse ghem și l-am apăsât cu mîna, pentru a-l obliga să se liniștească. Mai întîi, să reazăm mătura de tocul ușii, la vedere! Făceam mișcărilor încet, pe îndelete.

Am zărit, cu coada ochiului, o mașină care se apropia și m-am oprit, lăsînd-o să treacă.

— Domnule Hawley!

M-am răsuțit, ca un gangster din filme încolțit de poliție. Un Chevrolet verde-închis, plin de praf, se oprise la colț, și din el tocmai cobora — dumnezeule mare! — agentul federal, omul cu pantaloni după moda universității din Ivy! Terenul meu, tare ca piatra, se cutremură ca un joc al apei. Paralizat, priveam cum omul traversa strada. Mi s-a părut că acțiunea aceasta simplă a durat secole întregi. Construcția mea perfectă, îndelung plănuită, se risipea, praf și pulbere, în fața propriilor mei ochi, ca un cadavru care, după ce a fost îngropat de multă vreme dă deodată de aer. M-am gîndit să alerg la toaletă și să-mi continui toată operația. Nu se putea. Nu era cu putință să calci legea lui Morphy. Gîndul trebuie să aibă viteza luminii. Este dureros, desigur, să renunți la un plan pe care l-ai gîndit atîta vreme și l-ai jucat de atîtea ori, încît înfăptuirea lui nu mai este altceva decît o repetiție în plus — dar eu l-am lepădat, l-am azvîrlit, i-am închis ușa în nas. N-aveam de ales. Iar un gînd îmi spunea, cu viteza luminii: Slavă domnului că agentul federal n-a venit cu un minut mai tîrziu. Ar fi

avut loc accidentul fatal despre care se vorbește în romanele polițiste.

Între timp, tânărul traversase strada, din patru pași militărești. Probabil că observase la mine ceva neobișnuit.

— Ce s-a întâmplat, domnule Hawley? Păreți bolnav.

— Colici, i-am răspuns.

— Nu e o boală îngăduitoare. Dați fuga. Am să aștept.

Am alergat la toaletă, am închis ușa și am tras de lanț, să curgă apa. N-am mai aprins lumina. Am rămas, așa, în întuneric. Stomacul meu agitat își făcea mendrele. După un minut, a trebuit neapărat să ies, ceea ce am și făcut; încet-încet tensiunea îngrozitoare a mai scăzut. Am adăugat încă o lege la codul lui Morphy. În caz de accident, schimbă-ți planul — pe loc.

Mi s-a mai întâmplat și altă dată ca, în momente de criză sau de pericol, să mă dau la o parte și să mă privesc ca un străin plin de curiozitate, imun la emoțiile obiectului observat, să-mi observ mișcările și gândurile. Șezînd în întuneric, vedeam cum cealaltă persoană împăturește planul întocmit atît de atent, îl pune într-o cutie pe care o închide, împingînd apoi la o parte nu numai obiectul, ci și gândul la acel obiect. Vreau să spun că, în clipa în care m-am ridicat în întuneric, mi-am tras fermoarul de la pantaloni, mi-am netezit hainele și am pus mîna pe ușa din placaj subțire, eram din nou vînzătorul de băcănie, care știa că are înaintea lui o zi foarte grea. Și asta nu din pricina conspirative. Era ceea ce simțeam în realitate. Mă întrebam ce-o fi vrînd agentul federal de la mine, dar numai cu aceea ușoară aprehensiune, care vine dintr-o frică stupidă față de poliști.

— Îmi pare rău că v-am făcut să așteptați, i-am spus. Nu pot să-mi amintesc ce am mîncat, ca să-mi dau seama de unde provine toată această...

— Cîrulă un virus, zise el. Soția mea l-a avut săptămîna trecută.

— Al meu era un virus înarmat pînă-n dinți. Aproape că m-a dat gata! Ce pot face pentru dumneavoastră?

Era stînjnit, aproape timid, parcă ar fi vrut să-mi ceară scuze.

— Omul este o ființă foarte ciudată, zise el.

Mi-am reținut pornirea de a-i răspunde: Întîlnești oameni de tot felul — și n-am regretat, deoarece următoarele lui cuvinte au fost:

— În meseria mea întîlnești tot felul de oameni.

M-am dus pînă în spatele tejghelei și, cu piciorul, am închis cutia de piele a pălăriei de templier. Apoi mi-am rezemat coatele pe tejghea.

Totul mi se părea ciudat. Cu cinci minute în urmă mă vedeam pe mine însumi cu ochii altora. Așa trebuia. Era important să văd ce vedeau ei. Apoi apăruse omul acesta și în timp ce traversa strada, el era însuși destinul, masiv, întunecos, fără speranță, dușmanul, mîncătorul de oameni. Acum, proiectul meu ședea împăturit, dat deoparte, fără să mai facă parte din mine, și îl priveam ca pe un lucru aparte — nelegat de ființa mea, nici pentru bine și nici pentru rău. Omul părea să fie cam de vîrsta mea, însă format la o anumită școală, de o anumită manieră, într-o credință anumită. Avea o figură îngustă, părul tuns scurt, stînd drept în sus, o cămașă albă

dintr-o olandă aspră, cu gulerul prins în nasturi. Cravata părea aleasă de nevastă-sa, și fără îndoială că, înainte ca el să iasă pe ușă, i-o netezise cu mâna și îi potrivise nodul. Era îmbrăcat cu un costum gri-închis, unghiile se cunoșteau a fi fost curățate acasă, dar destul de bine; pe inelarul mâinii stîngi îi lucea o verighetă lată de aur, iar la butonieră avea o panglică minusculă, semn al decorației pe care n-o purta. Ochii albaștri erau antrenați să exprime fermitatea, ceea ce făcea să pară și mai ciudat faptul că în clipa aceea n-o exprimau de loc. Într-un fel oarecare, în el se crease o breșă. Nu mai era omul ale cărui întrebări se suprapuneau ca niște bare de oțel, scurte și drepte, la intervale perfecte, una peste celelalte.

- Ați mai fost pe aici. Cu ce vă ocupați?
- Lucrez la Ministerul Justiției.
- Profesiunea dumneavoastră este dreptatea?

El zîmbi.

— Da, cel puțin așa sper. Numai că azi n-am venit în interes de serviciu — nici măcar nu sînt sigur dacă ministerul ar fi de acord. Dar azi am zi liberă.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră?

— E un caz destul de complicat. Nici nu știu de unde să încep. Iese din litera legii. Hawley, lucrez de doisprezece ani în munca asta și încă n-am mai întîlnit un asemenea caz.

— Dacă îmi spui despre ce e vorba, s-ar putea să-ți dau o mîna de ajutor.

El zîmbi.

— Cum să încep? Am gonit trei ore, de la New York pînă aici, și mai am de gonit alte trei ore, înapoi, pe aglomerația asta de weekend.

- Pare să fie ceva serios.
- Este.
- Parcă spuneai că numele dumitale e Walder.
- Richard Walder.

— Vor năvăli imediat clienții, domnule Walder. Mă și mir că încă n-au apărut. Vin să cumpere crenvurști cu muștar. Mai bine, dă-i drumul! Am intrat cumva într-o încurcătură?

— În meseria mea întîlnești tot felul de oameni. Duri, mincinoși, vicleni, lacomi, proști, deștepți. În majoritatea cazurilor poți să te enfurii pe ei, poți să adopți o atitudine pe care s-o păstrezi pînă la capăt. Înțelegi?

— Nu, nu pot spune că înțeleg. Uite ce e Walder, ce naiba te preocupă? Nu sînt nici eu prea naiv. Am discutat cu domnul Baker, bancherul. Umbli după patronul meu, domnul Marullo.

— Și l-am prins, zise el cu glas domol.

— Cu ce?

— Intrare ilegală în țară. Nu e de domeniul meu. Mie mi se dă în brațe un dosar și trebuie să-l rezolv. Nu eu îl judec sau îl condamn.

— O să fie deportat?

— Da.

— Poate să se opună? Pot să-l ajut?

— Nu. Nu vrea. Și-a recunoscut vina. Vrea să plece.

— Ei, drăcie!

Intrară vreo șase sau opt cumpărători. I-am strigat:

— Te-am prevenit!

Și am pornit să ajut clienților să-și aleagă cele de trebuință, sau ceea ce credeau ei că le era necesar. Am mulțumit cerului că avusesem inspirația să comand un întreg munte de crenvurști și de chifle.

Walder mă strigă:

— Cît costă murăturile?

— Scrie pe etichetă.

— Treizeci și nouă de cenți, doamnă, zise el. Și se apucă de treabă, cîntărind, punînd marfa în pungi, încasînd banii. Se aplecă, în fața mea, și marcă, la aparat, suma încasată. După ce s-a dat la o parte, am luat o pungă, din grămadă, am deschis sertarul și am apucat cu punga, vechiul revolver. M-am dus din nou la toaletă și l-am azvîrlit în bidonul cu ulei, pe care îl lăsasem anume acolo.

— Te pricepi la treburile astea, i-am spus lui Walder, cînd m-am întors.

— După ce am terminat școala, am avut o slujbă la Grand Union¹.

— Se vede.

— Nu ai nici un ajutor?

— Mă gîndesc să-l aduc pe băiatul meu.

Cumpărătorii intră totdeauna în pîlcuri; niciodată nu vin unul cîte unul. În intervale, vînzătorul se pregătește să înfrunte pîlcul următor. O observație: cînd doi oameni lucrează împreună, încep să se asemene, deosebiri de păreri se estompează. Armata a descoperit că albul și negrul nu se mai bat între ei, atunci cînd sînt puși să lupte împreună împotriva unui dușman comun. Frica de poliști, pe care o purtam în toți porii, s-a destrămat în clipa cînd Walder a cîntărit o jumătate de kilogram de roșii și a început să adune coloana de cifre scrise pe o pungă.

Primul val de clienți dispăruse.

— Mai bine spune-mi repede ce anume vrei.

— I-am făgăduit lui Marullo să vin pînă aici. Vrea să-ți ofere prăvălia.

— Ai înnebunit! Scuzați-mă, doamnă. Vorbeam cu prietenul meu.

— O, da. Înțeleg. Noi sîntem cinci persoane — trei copii. Cîți crenvurști trebuie să iau?

— Cinci perechi pentru copii, trei pentru soțul dumneavoastră, două pentru dumneavoastră. Adică douăzeci de bucăți.

— Credeți că au să mînnce cîte cinci?

— Ei sînt convinși că vor mînca. Ieșiți la iarbă verde?

— Îhî.

— În cazul acesta luați cinci în plus, se întîmplă să mai cadă și în foc.

— Unde ții « Plug-0 », pentru curățatul chiuvelor?

— Acolo în fund, cu prafurile de curățat și amoniacul.

Conversația noastră era fragmentară, și nici nu putea să fie altfel.

Eliminînd discuțiile cu clienții, convorbirea arăta cam așa:

— Cred că am suferit un șoc. Eu nu fac altceva decît să-mi îndeplinesc datoria, și am de lucru mai ales cu oameni dubioși. Dacă

¹ Trust alimentar (n. tr.).

ești obișnuit să fii înconjurat numai de escroci, mincinoși și șarlatani, poți să capeți un șoc formidabil, cînd dai de un om cinstit.

— Cum adică «om cinstit»? Patronul meu n-a renunțat niciodată la nimic. E o specie de maimuță robustă.

— Știu. Noi l-am ajutat să fie așa. Mi-a spus-o chiar el, și îl cred. Încă înainte de a veni aici cunoștea pe dinafară cuvintele înscrise pe soclul statuii Libertății. Învățase pe de rost și Declarația de Independență, în dialect. Cartea Drepturilor avea pentru el cuvinte de foc. Apoi nu i s-a acordat viza de intrare. Așa că a intrat clandestin. L-a ajutat un om de inimă, care, după ce l-a despuiat de tot ce avea, i-a dat brînci în valuri, lăsîndu-l să se descurce singur pînă la țarm. I-a trebuit destul timp ca să înțeleagă modul de viață american, dar l-a învățat — l-a înțeles. «Omul trebuie face dolari! Grijă să ai de numărul unu!» A învățat. Nu-i prost. Și-a avut grijă de numărul unu!

Frazele erau mereu întrerupte de clienți, încît nu s-a ajuns la o culme dramatică — era doar o înșiruire de scurte relatări.

— De aceea nici n-a suferit atunci cînd a fost denunțat.

— L-a denunțat cineva?

— Desigur. Nu e nevoie decît de un telefon.

— Și cine a dat telefonul?

— Cine știe? Ministerul funcționează ca o mașină. E destul să formezi numărul respectiv și mașina îndeplinește toate operațiile, ca o mașină automată de spălat rufe.

— De ce nu a făcut contestație?

— E obosit, obosit pînă în măduva oaselor. Și dezgustat. Are ceva bani puși la păstrare. Vrea să se întoarcă acasă, în Sicilia.

— Tot nu-l înțeleg, în privința prăvăliei...

— Marullo seamănă cu mine. Eu știu cum să mă port cu hoții. E meseria mea. Dar dacă mi se amestecă în treburile un om cinstit, mă aruncă în aer. La fel i s-a întîmplat și lui. A dat peste un tip care n-a încercat să-l înșele, n-a furat, n-a fost pus pe ceartă, nu l-a zeciuit. Marullo a încercat să-l învețe pe acest naiv cum trebuie să-și poarte de grijă, în țara tuturor posibilităților, dar prostănacul n-a fost în stare să prindă nimic. Multă vreme i-a fost frică de dumneata. S-a străduit să ghicească care e pungășia dumitale, și a descoperit că această pungășie era cînstea.

— Dar dacă se înșela?

— El, crede că nu s-a înșelat. Vrea să facă din dumneata un fel de monument al unei credințe pe care a avut-o și el cîndva. Am, în mașină, actul de transmitere al proprietății. Nu-ți rămîne decît să-l înregistrezi.

— Tot nu reușesc să înțeleg.

— Nici eu nu știu dacă înțeleg într-adevăr. Știi cum vorbește Marullo — vorbele lui sar ca floricelele de porumb pe jăratec. Încerc să-ți traduc ceea ce a încercat el să-mi explice. E ca un om care a străbătut un drum oarecare, ținînd o singură direcție. Dacă își schimbă direcția, explodează ceva, se rupe vreo roțiță, iar omul se îmbolnăvește. Este un fel de tribunal de auto-judecată. Trebuie să plătești pentru orice încălcare a legii. Dumneata reprezinți, poate, amenda plătită de el pentru ca să nu se stingă flacăra în care a crezut cîndva.

— De ce ai venit pînă aici?

— Nu știi nici eu. Trebuia să vin — poate... ca să nu se stingă flacăra.

— Oh, doamne!

O droaie de copii și de femei transpirate năvăliseră în prăvălie. Știam că pînă la prînz, n-o să mai existe nici o clipă liniștită.

Walder se duse afară, pînă la mașină; se apropie, apoi, de tejghea tăindu-și cu greu drumul, printr-un val de cumpărătoare agitate. Puse pe tejghea un plic gros lipit cu o banderolă de hîrtie.

— Trebuie să plec. Pe înghesuiala asta, îmi trebuie patru ore. Soția mea e de-a dreptul furioasă. Spunea că toată afacerea asta putea să mai aștepte. Dar nu era așa.

— Dom'le, aștept de zece minute să fiu servită.

— Îndată, doamnă.

— L-am întrebat dacă are să-ți transmită ceva, și mi-a zis: «Spune-i adio». Dumneata ai vreun mesaj pentru el?

— Spune-i adio.

În urma lui, valul de stomacuri nerăbdătoare s-a refăcut la loc. Cu atît mai bine pentru mine! Am lăsat plicul să cadă în sertarul de lîngă casă și, o dată cu el un oftat.

Capitolul XVI

Ziua se scurgea repede și, totuși, parcă numai avea sîrșit. Ora de închidere pierduse orice legătură cu ora de deschidere, care mi se părea atît de îndepărtată, încît de-abia îmi mai aduceam aminte de ea. Tocmai cînd mă pregăteam să încui ușa din față, intră Joey. Fără să-l întreb, am găurit o cutie de bere și i-am întins-o, apoi am mai deschis una, pentru mine — ceea ce nu mai făcusem niciodată; Am vrut să-i vorbesc despre Marullo și despre prăvălie, dar mi-am dat seama că nu eram în stare, nu puteam să-i spun nici măcar versiunea pe care o acceptasem în locul celei adevărate.

— Ești cam dărimat, zise el.

— Cred și eu. Uită-te la rafturile de colo — le-au golit pînă la fund. Au cumpărat mărfuri pe care nu le doreau și de care n-aveau nici o nevoie.

Am descărcat banii din casă în săculețul cenușiu de pînză, adăugînd și pe cei aduși de domnul Baker, am așezat deasupra lor plicul gros și am legat gura săculețului cu un capăt de sfoară.

— N-ar trebui să-i lași în ochii lumii.

— Poate că ai dreptate. Am să-i ascund undeva. Mai vrei o bere?

— Cam așa.

— Și eu.

— Află că dumneata ești un auditoriu socotit de tot, zise el. Mai că-mi vine și mie să cred în poveștile mele.

— De pildă?

— De pildă, despre mirosul meu cu trei etaje. Azi dimineată am cam presimțit o mișcare. De cum am făcut ochi. Cred că visasem toată mișcarea, dar era ceva tare de tot, că părul de la ceafă îmi

ședea arici, și așa mai departe, toată garnitura. Nu că aveam bănuiele că azi se va da cineva la bancă. Mergeam la sigur! Cum ședeam, așa, pe saltea, le știam precis! Sub birourile noastre, la bancă, sînt niște piedici, atîtica, la soneriile ălea de dau alarmă cînd le atingi cu piciorul. Astea ca să nu dăm vreo alarmă așa, pe gratis, călcînd cu laba pe sonerie. Al dîntii ce-am făcut azi dimineață, a fost că am scos piedicile. Băiatu'mergea așa, la fix, că o să fie vreo chestie, că era gata pregătită. Ei, cum îți explici asta?

— Poate că cineva chiar plănuise lovitura, iar dumneata i-ai ghicit gîndurile și el a renunțat.

— Dumneata îl ajuți pe om să iasă basma curată chiar cînd le-a greșit.

— Dar dumneata cum îți explici?

— Dumnezeu știe! Cred că, pentru dumneata am devenit Omul-care-le-știe-pe-toate și pînă la urmă a început și băiatu'să creadă că e. Da'zic zău, că m-a impresionat.

— Știi ce, Morph? Sînt prea obosit ca să mai mătur.

— Nu lăsa bănetul ăsta aici peste noapte. Ia-l acasă.

— Așa am să fac, dacă spui dumneata.

— Parcă tot mai miros că nu-i totul în regulă.

Am deschis cutia de piele și am pus săculețul cu bani înăuntru, împreună cu pălăria mea cu pană, apoi am închis-o și am legat curelele. Joey urmărindu-mi mișcările, zise:

— Am s-o întind la New York, am să-mi iau un ogeac la hotel și-am să zac așa, descălțat, două zile încheiate, binoclindu-mă la cascada din Times Square.

— Cu drăguța dumitale?

— Nu, am pus-o pe liber. Am să comand acolo o sticlă de whisky și o damă. Nu sînt obligat să vorbesc cu nici una din ele.

— Eu cred că ți-am mai spus — s-ar putea să plecăm într-o mică excursie.

— E de bine. Aveți nevoie de o raită. Ne cărăm? Ești gata?

— Mai am de pus la punct cîteva treburi. Du-te înainte, Joey, Grăbește-te să-ți scoți pantofii.

Mai întîi trebuia să-i telefonez lui Mary și s-o anunț că voi întîrzia.

— Bine, dar grăbește-te, grăbește-te, dă fuga. Am noutăți, noutăți, noutăți!

— Nu poți să mi le spui acum, inimioara mea?

— Nu. Vreau să văd ce figură faci.

Am atîrnat masca lui Mickey Mouse de aparatul de marcat, prinzînd-o cu elasticul, în așa fel încît acoperea ferestruica prin care se văd cifrele. Apoi mi-am pus haina și pălăria, am stins lumina, și m-am așezat pe tejghea, legîndu-mi picioarele. O creangă neagră, de banan, fără fructe, mă privea din dreapta, iar umărul stîng mi se sprijinea pe aparatul de marcat, ca pe un rezemător pentru cărți. Obloanele erau ridicare, lumina tîrzie de vară pătrundea printre zăbrelele de la fereastră și era multă liniște, ca liniștea unui zgomot uniform; exact ceea ce îmi trebuia. Am dus mîna la buzunarul stîng, în care simțeam un obiect pe care aparatul de marcat mi-l apăsă în carne. Era talismanul. L-am privit, ținîndu-l cu amîndouă palmele. Ieri, socoteam că voi avea nevoie de el. Oare uitasem să-l pun la loc,

sau faptul că-l păstrasem în buzunar nu era o simplă întâmplare? Nu știu.

Ca întotdeauna, de îndată ce-am început să-mi plimb degetul de-a lungul desenului fără sfârșit, talismanul își exercită puterea lui magică. În miezul zilei piatra era roz ca un trandafir, dar seara căpăta o nuanță mai întunecată, devenea roșie purpurie, ca și cum s-ar fi strecurat în ea o picătură de singe.

Dar nu de meditație aveam eu nevoie, ci de o restructurare, de o transformare a proiectelor. Parcă intrasem într-o curte din care, peste noapte, fusese mutată casa. Trebuia să găesc o modalitate de a mă retrage într-un adăpost, până ce voi putea să reconstruiesc. Trebuia să mă cufund în activitate, lăsând noile condiții să pătrundă încetul cu încetul, identificându-le și înregistrându-le pe măsură ce se vor prezenta. Rafturile, care toată ziua fuseseră supuse atacurilor, prezentau nenumărate breșe acolo unde apărarea fusese străpunsă de horderle flămînde; arătau ca o gură știrbită, sau ca un oraș cu zidurile năruite sub focul artileriei.

« Să ne rugăm pentru sufletele prietenilor noștri duși dintre noi! Pentru toți, de la rîndurile subfiri ale roșului sos de tomate, pînă la bravele murături sau condimente, și pînă la micile, golașele capere în oțet. Nu vă putem dedica, nu vă putem consacra. . . nu, nu asta voiam să spun. Ne rămîne nouă, celor vii. . . nu, nici asta! Alfio — îți urez noroc și să ți se aline durerile! Ai greșit, desigur, dar această greșeală poate să-ți servească drept cataplasma. Tu ai făcut un sacrificiu după ce ai fost tu însuși sacrificat. »

Trecătorii făceau să tremure lumina ce pătrundea în prăvălie. Am scormonit printre rămășițele zilei, vrînd să-mi amintesc vorbele lui Walder și expresia feții lui, în timp ce le rostea: « Un tribunal de auto-judecată. Trebuie să plătești pentru orice încălcare a legii. Dumnezeu ești un fel de amendă pe care o plătește Marullo, pentru ca flacăra să nu se stingă ». Așa îmi spusese Walder, cel care se simțea în siguranță cînd era inconjurat de escroci, și fusese zguduit acum de o licărire de cînstă.

« Pentru ca flacăra să nu se stingă. . . » Oare chiar așa s-o fi exprimat Alfio? Walder nu știa. Știa însă că asta intenționase să spună Marullo.

Am urmărit cu degetul linia de pe talisman și am revenit la început, care era și sfîrșitul. Flacăra aceea venea de demult — cu trei mii de ani în urmă Marullii urcaseră pe colina Palatinului, la sărbătoarea lui Lupercus, ca să-i aducă prinoase lui Pan Lyceus, cel ce apăra turmele împotriva lupilor. Și flacăra nu se stinsese. Marullo, macaronarul, veneticul, flașnetarul, aducea ofrande aceluiași zeu, și în același scop. Îl vedeam ridicîndu-și capul dintre faldurile de grăsimi ale gîtului și umerilor bolnavi, îi vedeam capul nobil, ochii aprinși — și lumina. Oare cum va trebui să plătesc eu, și cînd mi se va cere această plată. Dacă m-aș duce în Portul Vechi și aș arunca talismanul în mare — oare această jertfă ar fi acceptată?

N-am mai coborît obloanele. Cînd sînt mai multe zile de sărbătoare, le lăsăm ridicate, ca să se poată uita polițiștii înăuntru. Magazia era în întuneric. Am zăvorît intrarea dinspre alee și abia cînd am ajuns la jumătatea străzii mi-am adus aminte că uitasem

cutia de pălării în dosul tejghelei. Nu m-am mai întors s-o iau. Ar fi însemnat să-mi pun o întrebare. În aceea simbătă seara bătea vîntul, pătrunzător și insistent, așa cum și trebuia, pentru a aduce ploaia care avea să-i mureze pe excursioniști. M-am gîndit că marți trebuia să pun afară, într-o cutie, niște lapte pentru cotoiul cenușiu și apoi să lînvit să-mi viziteze prăvălia, ca oaspete.

Capitolul XVII

Nu știu cu certitudine cum sînt alți oameni în ființa lor intimă — poate sînt complet diferiți între ei și în același timp absolut asemănători. Știu, însă, despre mine, că mă sucesc și mă răsucesc cumplit pentru a mă feri de recunoașterea unui adevăr dureros, iar cînd, în cele din urmă, nu mai am încotro, îmi iau gîndul de la el, în speranța că totul va trece. Poate că alți oameni, în asemenea ocazii, își spun afectați: « Am să reflectez mîine, cînd voi fi mai odihnit », și se cufundă cu gîndul fie în viitorul dorit, fie în trecutul pe de-a-ntregul rezolvat, așa cum face un copil, dăruindu-se cu frenezie jocului, atunci cînd se apropie inevitabila oră de culcare.

Drumul pe care mă tîram spre casă trecea prin cîmpul minat al adevărului: viitorul mă aștepta presărat cu obstacole antitanc. Era cu totul firesc să mă refugiez în trecut, pentru a-mi căuta un loc sigur de ancorat. Dar în calea către acest refugiu ședea, neclintită, mătușa Deborah, acoperind cu o aripă uriașă un cuib de minciuni și cu ochii scînteind de semne de întrebare.

M-am oprit în fața magazinului de bijuterii în vitrina căruia erau etalate curele de ceas și rame de ochelari, și am privit cît am putut mai mult. Seara umedă și vîntoasă prevestea furtună.

La începutul secolului trecut au existat multe femei ca mătușa Deborah, adevărate insule de curiozitate și de cunoaștere. Poate că femeile acestea din pătura mai săracă s-au îndreptat către lectură din cauză că erau rupte din nobilime, sau poate că așteptînd, uneori cîte trei ani, alteori toată viața, întoarcerea corăbiilor în patrie, s-au simțit atrase de acea categorie de cărți care umpleau podul nostru. A fost cea mai minunată dintre mătuși, o Sibilă și o Pithie întruchipate într-o singură femeie; îmi spunea cuvinte magice și fără sens, care și-au păstrat magia, dar nu și lipsa de sens, atunci cînd le-am descoperit taina.

« Me beswac fah wyrn thurh faegir, » zicea ea cu un ton tragic. Și « Seo leo gif heo blades onbirigth abit aerest hire ladteow: » Probabil că erau cuvinte vrăjite, de vreme ce le mai țin minte și azi.

Pe lîngă mine trecu primarul orașului fugind ca un crab, cu capul în pămînt. Nu-mi dădu bunăseara decît după ce l-am salutat eu.

Puteam să simt de la o jumătate de cvartal depărtare, atmosfera casei mele, bătrîna casă Hawley. Ieri seară fusese învăluită într-o țesătură posomorită, dar în seara asta, cînd se apropia furtuna, casa mea radia de însuflețire. Casa, ca și un opal, împrumuta culorile zilei. Străvechea zeiță Mary auzi zgometul pașilor mei pe potecă și țîșni pe ușa cu geam, ca o flacără.

— N-ai să ghicești niciodată ! strigă ea, cu mâinile întinse, cu palmele împreunate, de parcă ar fi dus ceva.

Întrucît cuvintele erau proaspete în mintea mea, i-am răspuns:

— Seo leo gif heo blades onbirigth abit aerest hire ladteow.

— Ai ghicit destul de bine, dar nu-i asta !

— Un admirator necunoscut ne-a făcut cadou un dinozaur.

— Nici asta, dar e la fel de minunat. Și n-am să-ți spun pînă ce nu te speli, fiindcă trebuie să fii curat cînd auzi o asemenea știre.

— Nu aud decît muzica amoroasă a unui maimuțoi cu c... albastru.

Într-adevăr — în camera cea mare, Allen își sfîșia sufletul revoltat: « Am vrut să cer iubirea ta nebună, dar toți au spus că eu nu știu ce vreau, și tremur tot cînd sîntem împreună, dar toți îmi spun că eu nu știu ce vreau ».

— Cred c-am să-l ard de viu, cereasca mea soție.

— Nu, n-ai s-o faci. Mai ales cînd vei afla despre ce e vorba.

— Nu pot să aflu și așa nespălat cum sînt ?

— Nu.

Am intrat în camera cea mare. Allen îmi răspunse la salut privindu-mă cu expresia inteligentă a unei bucăți de gumă de mestecat.

— Sper că ai cules din praf inimioara ta singuratică și îndrăgostită...

— Hî ?

— Hî, *domnule* ! După cum am auzit data trecută, cineva o luase și o aruncase pe jos.

— Numărul unu, zise el, e numărul unu pe toată țara ! S-au vîndut un milion de discuri în două săptămîni.

— Grozav ! Mă bucur că viitorul e în mâinile tale. Am urcat scara, cîntînd și eu: « Și tremur tot cînd sîntem împreună, dar toți îmi spun că eu nu știu ce vreau. »

Ellen se ținea după mine, avînd în mîini o carte, cu un deget vîrît între file. Îi cunosc metoda. O să-mi pună o întrebare, aleasă de ea ca mai interesantă, și apoi o să-și dea drumul, destăinuindu-mi ceea ce vrea să-mi spună Mary. Ellen trăiește un fel de triumf, dacă reușește să-mi spună înaintea celorlalți. N-aș vrea să afirm că-i place să flegărească, dar totuși îi place. I-am arătat două degete încrucișate.

— Gura !

— Dar, tăticule...

— Am zis să-ți ții gura, domnișoară revent de seră, și așa rămîne. Am trîntit ușa, strigînd: camera de baie e cetatea fiecărui om. Am auzit-o pe Ellen rîzînd. N-am încredere în copii, atunci cînd rîd de glumele mele. Mi-am frecat obrazul cu nădejde și mi-am spălat dinții pînă ce mi-au sîngerat gingiile. M-am bărbierit, mi-am pus o cămașă curată și — ca o manifestare de revoltă — mi-am legat cravata papion pe care fiică-mea n-o poate suferi.

Mary a mea trepida de nerăbdare.

— Nici n-o să-ți crezi urechilor...

— Seo leo gif heo blades onbirigth. Spune !

— Margie e cea mai draguță prietenă din cîte am avut vreo dată !

— Îți ofer un citat: « Inventatorul ceasului cu cuc e mort de mult ».

E o noutate veche, dar adevărată !

— N-ai să ghicești niciodată. Margie îi va lua la ea pe copii, ca să putem pleca noi în excursie.

— Ce-i asta, o glumă?

— N-am rugat-o eu. Ea s-a oferit.

— Au s-o mănince de vie.

— Sint pur și simplu îndrăgostiți de ea. Îi duce duminică la New York cu trenul, vor dormi în apartamentul unei prietene, iar luni se vor duce la Centrul Rockefeller ca să vadă înălțarea drapelului cel nou, cu cinzeci de stele, și parada, și toată festivitatea.

— Nu-mi vine să cred.

— Nu e o veste bună?

— Cea mai bună! Iar noi, domnișoară Șoricel, ne vom lua zborul spre Montauk.

— Am și telefonat și am rezervat o cameră.

— E un delir! Sint gata să explodez. Sint cum mă umflu.

Aveam de gând să-i vorbesc și despre prăvălie. Dar prea multe noutăți constipă. Era mai bine să amîn și să-i spun la Montauk.

Ellen se strecură în bucătărie.

— Tăticule, piatra aia trandafirie a dispărut din vitrină.

— E la mine. O am aici în buzunar. Ia-o, poți s-o pui la loc.

— Tu ne-ai interzis s-o luăm cu noi.

— Și îți interzic și de acum înainte, sub pedeapsă cu moartea.

Mi-a smuls-o aproape cu lăcomie și, ținînd-o cu amîndouă minile, a dus-o în camera cea mare.

Mary mă privea straniu, cu ochii întunecați:

— De ce ai luat-o, Ethan?

— Ca să-mi aducă noroc, dragostea mea. Și mi-a adus.

Capitolul XVIII

Duminică 3 iulie a plouat, conform legilor amintite, cu picături dese, mai ude ca de obicei. Ne-am strecurat și noi pe șoseaua jilavă, printre șirurile de automobile, simțindu-ne grozavi, neajutorați, rătăciți ca niște păsări scăpate din colivie, speriate de libertatea ce-și arăta colții. Mary ședea dreaptă, mirosînd a stambă proaspăt călcată.

— Spune-mi, ești fericită?

— Parcă îi aud mereu pe copii.

— Înțeleg. Mătușa Deborah numea starea asta — singurătate fericită. Ia-ți zborul, rîndunica mea! Volanele de pe umerii tăi sint de fapt aripi, prostuț!

Mary zîmbi și se cuibări mai aproape de mine.

— Mă simt minunat, dar tot mi se pare că aud glasurile copiilor. Ce-or fi făcînd acum?

— Fac orice îți trece ție prin cap, dar te asigur că nici nu se sinchiesc de noi.

— Cred că ai dreptate. De fapt, noi nu-i interesăm.

— Atunci hai să le-o luăm înainte. Cînd am văzut barca apropiindu-se, o, șarpe al Nilului, am simțit că ziua va fi a noastră. Astă seară, Octavian va cerși un codru de plîne de la vreun grec, păstor de capre.

— Ești nebun. Allen nu se uită niciodată pe unde calcă. E în stare să nu observe stopul și să nimerească sub o mașină.

— Așa-i. Și biata, mititica de Ellen, cu piciorul ei de lemn! În orice caz, are o inimă bună și o mutră frumușică. Poate s-o găsi cineva s-o iubească și să-i taie picioarele.

— Oh! De ce nu mă lași să mă îngrijoresc și eu puțin? Mă simt mai bine așa.

— N-am auzit niciodată această idee exprimată mai bine. Hai să trecem în revistă posibilitățile cele mai îngrozitoare!

— Știi prea bine ce vreau să spun...

— Știu. Dar numai tu, adică Înălțimea Ta, ai adus obiceiurile astea în familie. Se moștenesc numai pe linie femeiască. Micii vampiri...

— Nimeni nu-și iubește copiii mai mult decât tine.

— Vina mea e înzecită, pentru că sint un puturos.

— Îmi placi.

— Da, ăsta-i genul de îngrijorare pe care îl pot aproba. Vezi câmpia din jurul nostru? Privește cum se lăfăiesc ciulinii și măturica, iar nisipul apare de sub ei ca niște vâlurele nemișcate. Stropii de ploaie lovesc pământul și apoi sar în sus ca o ceață subțire. Întotdeauna m-am gândit că peisajul de aici seamănă cu Dartmoor sau Exmoor, locuri pe care nu le-am văzut decât în fotografii. Să știi că primii coloniști veniți din Devon trebuie să se fi simțit aici ca la ei acasă. Crezi că prin locurile astea umblă și stafii?

— Dacă n-au umblat până acum, va umbla stafia ta.

— Nu trebuie să faci complimente dacă nu ești sinceră.

— Nu e acum momentul pentru complimente. Fii atent la drumurile laterale. Trebuie să scrie: « Moorcroft ».

Așa și scria și, ceea ce m-a încântat pe acea prelungire subțire, ca un fus, a Long Island-ului, era că apa de ploaie se scurgea în pământ, fără să lase pic de noroi.

Ni s-a dat, numai pentru noi doi, o căsuță de păpuși, curățică și înflorată cu pânză cretonată, și două paturi gemene, pufoase ca niște cozonăcei, după modelul paturilor cărora li se face reclamă pe scară națională.

— Nu sint de acord cu paturile astea...

— Prostuțule — n-ai decât să întinzi mîna!

— Pot să fac ceva mai mult decât să întind mîna, dezmățato!

Am cinat, plini de demnitate, homar de Maine la grătar, stropit cu vin alb — mult vin alb, pentru ca ochii lui Mary a mea să devină strălucitori, și am îndopat-o ca un seducător cu coniac, pînă cînd am amețit și eu. Ea a trebuit să-și aducă aminte de numărul căsuței de păpuși și tot ea a nimerit cheia în broasca ușii. Eu nu eram chiar atît de amețit încît să n-o nimeresc, dar s-ar fi putut, totuși să dau greș.

Apoi, toropită de mulțumire, Mary și-a lăsat capul pe umărul meu drept, zîmbind și căscînd delicat.

— Te neliniștește ceva?

— Ce idee! Tu începi să visezi încă înainte de a dormi.

— Te zbați atît de mult ca să mă faci fericită! Nu pot să pătrund în gîndurile tale. Ești îngrijorat?

Treptele care duc pînă la somn sînt tot atîtea momente stranii și lucide.

— Da, sînt îngrijorat. Acum te-ai liniștit? N-aș vrea să mă denunți, dar află că acum se dărimă cerul și un ciob din el mi-a căzut pe coadă.

A adormit ușor, cu zîmbetul ei păgîn pe buze. Mi-am eliberat brațul și m-am sculat în picioare, între cele două paturi. Ploaia încetase, se mai auzea doar apa ce se scurgea de pe acoperiș, iar luna nouă își răsfrîngea imaginea în miliarde de picături minuscule. « *Beaux réves* »¹, iubita mea dragă. Nu lăsa cerul să cadă asupra noastră!

Patul meu era răcoros și moale și, stînd în el, puteam să văd secera subțire a lunii trecînd printre norii ce alunecau spre mare. O clipă, s-a ridicat țipătul de strigoi al unui buhai de baltă. Am rămas așa, cu palmele împreunate. Pe coada mea căzuse doar un bob de mazăre.

Nu știu dacă zorile au fost anunțate de vreun tunet; n-am auzit. Cînd m-am trezit, totul era numai verde auriu; mai întunecat acolo unde creșteau ciulinii, palid printre ferigi, și roșu-gălbui pe dunele de nisip ud. Ceva mai departe, Atlanticul strălucea ca argintul lucrat cu ciocanul. La rădăcina unui stejar bătrîn și noduros de lîngă casa noastră, se adăpostea un lichen cît o pernă, cu suprafața vălurită, de un alb sidefiu. O potecă pietruită șerpuia printre căsuțele de păpuși ale orașelului, ducînd la vila cea mare cu acoperiș de șipci, mama tuturor căsuțelor din preajmă. Aci era biroul, se vindeau ilustrate, mărci poștale și tot aici era și sala de mese, cu fețe de masă albastre, în carouri, unde noi, păpușile, puteam să mîncăm.

Administratorul ședea în cușca ghișeului contabilității, verificînd o listă oarecare. Îl observasem atunci cînd am făcut formalitățile de înscriere. Avea doar un smoc de păr, și nu părea să simtă o prea mare nevoie de a se bărbieri. Cred că era un om închis și în același timp viclean; văzîndu-ne prea veseli, era atît de convins că excursia noastră ascundea un adulter, încît, ca să-i fac plăcere, am fost tentat să scriu în registru: « John Smith cu soția ». Adulmecase mirosul de păcat. Părea că vede într-adevăr ca o cîrțiță, cu ajutorul nasului lung și delicat.

— Bună dimineața.

Își ridică nasul din hîrtii.

— Ați dormit bine?

— Perfect. Spuneți-mi, pot să-i duc soției mele o tavă cu micul dejun?

— Nu servim decît în sala de mese, de la șapte treizeci, la nouă treizeci.

— Dar dacă o duc eu singur...

— E împotriva regulamentului.

— N-am putea să-l încălcăm, de data asta? Știți cum este...

Am azvîrlit aceste cuvinte tocmai pentru că el spera că așa stăteau lucrurile.

¹ Viso frumoase. (În limba franceză, în original).

Plăcerea lui m-a răsplătit îndeajuns. Ochii i s-au umezit și nasul a început să-i tremure.

— Se simte oarecum stingherită, jenată, nu-i așa?

— Eh, știți cum este...

— Nu știu ce-o să zică bucătarul.

— Întrebați-l. Puteți să-i spuneți, că pe piscul cețos al muntelui stă, în vârful piciorușelor, un dolar.

Bucătarul era un grec care găsi că un dolar e destul de atrăgător.

După cîteva minute, duceam în brațe o tavă imensă, acoperită cu un șervet. Am lăsat o clipă tava pe o bancă rustică și am cules un buchet de microscopice flori de cîmp, pentru a decora masa regală a iubitei mele.

Poate că se trezise mai înainte, dar, oricum, a deschis ochii, spunînd:

— Miroase a cafea. Oh ! Oh ! Ce soț drăguț — și — și flori.

Cunoșteam toate aceste exclamații, care nu-și pierd niciodată mireasma.

Am mîncat, am băut cafea, și apoi am mai băut încă o cafea ; Mary a mea ședea în pat rezemată de perne, și arăta mai tînără și mai nevinovată decît fiică-sa. Și am vorbit amîndoi, pe rînd, respectuoși, despre minunata odihnă de peste noapte.

Sosise și momentul meu.

— Așează-te comod. Am noutăți. Și triste și vesele.

— Bun ! Ai cumpărat cumva oceanul ?

— Marullo a dat de bucluc.

— Ce ?

— A venit în America fără autorizație.

— Ei — și ce ?

— Acum este obligat să plece.

— Deportat ?

— Da.

— Dar e îngrozitor... !

— Da, nu-i plăcut.

— Ce trebuie să facem ? Ce-ai să faci ?

— Jocul s-a terminat. Mi-a vîndut prăvălia — sau mai bine zis, ți-a vîndut-o ție. Banii sînt ai tăi. Trebuie să-și lichideze toate proprietățile, și știi că el mă simpatizează ; mi-a dat-o aproape pe gratis — trei mii de dolari.

— Dar e îngrozitor ! Vrei să spui — vrei să spui că prăvălia este acum proprietatea ta ?

— Da.

— Nu mai ești salariat ! Nu mai ești un biet vînzător !

Se răsuci cu fața în pernă și începu să plîngă cu sughituri mari, din fundul sufletului, ca un sclav căruia i s-ar sfărîma cătușele.

Am ieșit, m-am așezat pe treptele căsuței și am stat la soare pînă cînd a terminat de plîns ; după aceea s-a spălat pe față, s-a pieptănat, și-a pus halatul, a deschis ușa și m-a strigat. Era o altă femeie, și de-acum înainte avea să rămînă mereu așa. Nu era nevoie s-o mai spună. O spunea felul în care își ținea capul. De acum încolo putea să-și țină capul sus. Eram din nou cineva.

- Nu puteam face nimic pentru a-l ajuta pe domnul Marullo?
- Mă tem că nu.
- Cum s-a întâmplat? De unde a pornit?
- Nu știu.
- Era un om de treabă. N-ar trebui să se procedeze astfel cu el. Cum a primit vestea?
- Demn. Ca un om de onoare.

Ne-am plimbat pe plajă, așa cum plănuisem, ne-am tolănit pe nisip, am cules scoici mici și colorate, arătându-ni-le unul altuia, după toate regulile jocului, am vorbit cu mirare convențională despre natură, mare, aer, lumină, despre vântul care mai domolea arșița, ca și cum Creatorul aștepta complimentele noastre.

Atenția lui Mary era împărțită în două. Cred că dorea să fie înapoi, acasă, în noua ei situație, să observe felul în care o vor privi femeile, tonul schimbat al salutarilor de pe Strada Mare. Nu mai era «biata Mary Hawley, cit se străduiește!» Devenise Doamna Ethan Allen Hawley, pentru totdeauna. Iar eu trebuia să-i păstrez aceste cuceri.

Admise să rămână tot restul zilei numai pentru că ne dorisem această bucurie și o plătisem, dar scoicile colorate pe care le întorcea de pe o parte pe alta, examinându-le, erau de fapt zilele strălucite ce aveau să vină.

Am prinzit în sufrageria cu fețe de masă albastre cu carouri, iar atitudinea lui Mary, siguranța pe care i-o dădea poziția ei socială, îl dezamăgira pe domnul Cîrțiță. Nasul lui delicat, care tremurase atât de voios mirosind păcatul, se pleoștise. Cînd veni la masa noastră, să anunțe că doamna Hawley era chemată la telefon, deziluzia lui era totală.

- Cine știe că sîntem aici?
- Cine? Margie, bineînțeles! Trebuia să-i spun, din pricina copiilor. Oh! Sper că... Știi că el nu se uită pe unde calcă.
- Se reîntoarce tremurînd ca o stea.
- N-ai să ghicești niciodată, Nu poți să ghicești. . .
- Pot să ghicesc că este o veste bună.
- Margie mi-a spus: «Ați auzit știrile? Ați ascultat la radio?»
- Mi-am dat seama după vocea ei, că veștile nu erau rele.
- N-ai putea să-mi spui mai întîi despre ce este vorba și apoi să-mi povestești cum suna vocea lui Margie?
- Nici nu-mi vine să cred!
- N-ai vrea să încerc și eu, dacă pot sau nu să cred?
- Allen a cîștigat mențiunea de onoare!
- Ce? Allen? Mai spune o dată!
- La concursul de compoziție — pe toată țara — mențiunea de onoare!
- Nu!
- Ba da. Au fost numai cinci mențiuni de onoare — primește un ceas de mîină, și va apare la televiziune. Îți vine să crezi? O celebritate în familie!
- Nu, nu-mi vine a crede. Oare toate smiorcăiele lui de mucos erau doar o prefăcătorie? Ce mai actor! Inima lui iubitoare și înșingurată nu era de loc aruncată în drum!

— Lasă gluma ! Gîndește-te: fiul nostru este unul dintre cei cinci băieți din Statele Unite, care au primit mențiuni de onoare — și va apare la televiziune !

— Și un ceas ! Oare știe să citească cifrele de pe cadran ?

— Ethan, dacă-l iei în glumă, lumea o să creadă că ești gelos pe propriul tău fiu

— Sînt doar mirat. Credeam că stilul prozei lui e cam de nivelul prozei generalului Eisenhower. În spatele lui Allen nu există un scriitor vizibil.

— Te cunosc eu, Eth. Îți place să te joci cu ei, să-i necăjești. Dar tot tu îi răsfeți, în ascuns. Vreau să știu... l-ai ajutat la compunere ?

— Să-l ajut ? Nici nu mi-a arătat-o.

— Bine, atunci e în regulă. N-aș fi vrut să ai satisfacția de a i-o fi scris tu.

— Nu reușesc să înțeleg. Ceea ce dovedește că nu prea ne cunoaștem copiii. Ce zice Ellen ?

— E mîndră ca un păun. Margie era așa de emoționată că de-abia mai putea să vorbească. Ziarele vor să-i ia interviuri — și televiziunea — va vorbi la posturile de televiziune. Îți dai seama că noi nici măcar n-avem televizor, ca să-l putem vedea ? Margie spunea că putem să privim la aparatul ei. O celebritate în familie ! Ethan, ar trebui să avem și noi un televizor.

— O să cumpărăm. Este primul lucru pe care am să-l fac mîine dimineată ; dar de ce nu comanzi tu un televizor ?

— Ne putem permite ? Ethan, am uitat că prăvălia e a ta, pur și simplu am uitat ! Înțelege ? O celebritate.

— Sper că vom putea trăi împreună cu el.

— Să-l lași să se bucure de victorie. Ar trebui să ne întoarcem acasă. Vin cu trenul de șapte și optsprezece. Ar trebui să fim acolo, să-i facem un fel de primire.

— Și un tort.

— Am să fac.

— Și serpentine.

— Sper că nu ești gelos și meschin ?

— Nu. Sînt copleșit. Cred că serpentinele sînt o idee minunată ; le împrăștiem prin toată casa.

— Dar nu și prin curte. Ar părea — ostentativ. Margie propunea să ne prefacem că nu știm nimic și să-l lăsăm pe el să ne spună.

— Nu sînt de acord. Poate devine timid. Ar fi ca și cînd nouă nu ne-ar păsa. Nu, trebuie să se întoarcă acasă în ovații și strigăte de triumf, primit cu un tort. Dacă aș găsi vreo prăvălie deschisă, aș cumpăra niște artificii.

— La standurile de pe șosea...

— Așa-i. În drum spre casă — dacă or mai fi rămas.

Mary își aplecă o clipă capul, ca și cînd s-ar fi rugat.

— Tu ești proprietarul prăvăliei, iar Allen e celebru. Cine ar fi crezut că toate astea se pot întîmpla în același timp ? Ethan, ar trebui să pornim către casă. Ar trebui să fim acolo la sosirea lor. De ce te uiți așa ?

— A trecut peste mine ca un fel de val. . . Cît de puțin cunoaștem oamenii! Mă trec florii. Îmi aduc aminte că de Crăciun, cînd ar fi trebuit să fiu vesel, eu aveam Weltschmerz¹

— Ce e asta? Și ce înseamnă?

— Senzația că pe mormîntul tău se plimbă gîstele.

— Oh! Asta e! Eh, să nu te molipsești de boala asta! Cred că azi e cea mai frumoasă zi din viața noastră. Am fi ingrați dacă n-am recunoaște-o. Acum zîmbește și uită de asta! Du-te și plătește nota. Eu am să fac valizele.

Am achitat nota cu niște bani ce fuseseră împăturiți strîns într-un pachetel pătrat. Și l-am întrebat pe domnul Cîrțiță:

— Mai aveți artificii la standul de cadouri?

— Cred că da. Să văd. . . da, sînt. Cîte doriți?

— Toate, cîte aveți, zisei eu. Fiul nostru a devenit o celebritate.

— Zău! În ce fel?

— Există un singur fel.

— Vreți să spuneți ca Dick Clark sau așa ceva?

— Sau Chessman, sau Dillinger.

— Glumiți.

— O să fie chemat la televiziune.

— La care post? La ce oră?

— Nu știu — încă nu știu.

— Am să urmăresc. Cum îl cheamă?

— La fel ca și pe mine. Ethan Allen Hawley — i se spune Allen.

— Pentru noi a fost o cinste să vă avem pe dumneavoastră și pe doamna Allen aici.

— Doamna Hawley.

— Desigur. Sper că o să mai veniți. O mulțime de celebrități au stat aici. Vin pentru liniște.

Pe drumul aurit către casă, în șarpele lent și scînteietor al mașinilor, Mary ședea dreaptă și mîndră.

— Am cumpărat o cutie întreagă de artificii. Peste o sută.

— Asta e mai aproape de firea ta, dragule. Oare Baker-ii s-or fi întors?

Capitolul XIX

Allen s-a comportat bine. Era degajat și amabil. N-a încercat să se răzbune, n-a cerut să fim executați. A primit fără orgoliu, dar și fără modestie exagerată, onorurile și complimentele, ca pe niște datorii firești din partea noastră. Înainte de transformarea celor o sută de artificii în niște bețe carbonizate, s-a îndreptat spre scaunul lui din camera cea mare și a deschis aparatul de radio. Era evident că ne iertase nouă greșelile noastre. N-am văzut niciodată un alt băiat, care să primească gloria cu mai multă grație.

Seara aceea era o adevărată seară a miracolelor. Dacă ușoara înălțare la cer a lui Allen era surprinzătoare, reacția lui Ellen era

¹ Spleen.

cu mult mai neașteptată. Cîțiva ani de observație atentă și continuă îmi spuneau că domnișoara Ellen o să fiarbă și o să explodeze de invidie, că va căuta un mijloc prin care să minimalizeze victoria fratelui ei. Dar m-am înșelat. Deveni sufletul sărbătoririi lui Allen. Ne povesti cum, după ce petrecuseră o seară încîntătoare, se aflau într-un elegant apartament de pe Strada 67, și ascultau la televizor ultimile știri ale postului C.B.S., cînd s-a anunțat triumful lui Allen. Și tot ea ne relată ce a spus fiecare și cum au reacționat, cum erau gata-gata să leșine. Și în timp ce Ellen încerca să ne descrie cum îl vedea ea apărînd la televiziune, împreună cu ceilalți patru cîștigători, cum o să-și citească lucrarea, privit și ascultat de milioane de oameni, Allen ședea calm și absent, iar Mary cloncănea fericită în pauze. Am aruncat o privire către Margie Young-Hunt. Era la fel de concentrată, ca atunci cînd îmi ghicise în cărți. În cameră se strecură o liniște întunecată.

— Nu există nici o scăpare, zisei eu. Evenimentul reclamă sirop de la ghiață pentru toată lumea.

— Îl aduce Ellen. Dar unde e Ellen? Intră și iese, ca un fum. Margie Young-Hunt se ridică nervoasă.

— Aici este o petrecere de familie. Eu trebuie să plec.

— Dar bine, Margie, trebuie să stai cu noi. Unde s-a dus Ellen?

— Mary, nu mă obliga să recunosc că sînt cam obosită.

— Ai avut două zile grele, draga mea. Uit mereu. Noi ne-am odihnit minunat, nici nu poți să-ți închipui — și asta numai datorită ție.

— Mi-a făcut multă plăcere. Mi-ar fi părut rău să pierd acest prilej.

Dorea să plece, și cît mai repede. Primi mulțumirile noastre și ale lui Allen, și fugi.

— Nu i-am spus despre prăvălie. . . zise Mary calm.

— Să lăsăm asta, deocamdată. Ar însemna să nedreptățim pe Eminența-Sa. Azi e rîndul lui. Unde s-a dus Ellen?

— S-a dus la culcare, zise Mary. E frumos ce spui, dragule, și ai dreptate. Allen, azi a fost o zi mare. E timpul să te duci și tu la culcare.

— Cred că am să mai rămîn cîteva clipe, zise Allen blînd.

— Dar ai nevoie de odihnă.

— Mă odihnesc.

Mary se uită la mine, cerînd ajutor.

— Acestea sînt momentele care pun la încercare tăria oamenilor. Pot să-i trag o săpuneală, sau să-l las să triumfe chiar și asupra noastră?

— Nu-i decît un copil, zău așa. Are nevoie de odihnă.

— Are nevoie de mai multe lucruri, dar odihna nu face parte dintre ele.

— Toată lumea știe că mai ales copiii au nevoie de odihnă.

— Lucrurile pe care le știe toată lumea, sînt de cele mai multe ori greșite. Ai auzit vreodată ca un copil să moară de surmenaj?

Nu — numai adulții mor de prea multă muncă. Copiii sînt prea deștepți să pățească una ca asta. Ei se odihnesc exact atunci cînd au nevoie.

-- Dar e trecut de miezul nopții. . .
-- Într-adevăr, iubito, și el o să doarmă miine pînă la prînz.
Dar noi doi trebuie să ne sculăm la șase.

-- Vrei, cu alte cuvinte, să te duci la culcare și să-l lași pe Allen să rămînă aici?

-- El trebuie să se răzbune pe noi fiindcă l-am adus pe lume.

-- Ce tot spui? Despre ce răzbunare e vorba?

-- Hai mai bine să încheiem un pact. Văd că începi să te superi.

-- Da, mă supăr. Ești stupid.

-- Dacă pînă într-o jumătate de oră după ce ne-am dus la culcare, Allen nu se urcă în cuibușorul lui, am să-ți plătesc patruzeci și șapte de milioane opt sute douăzeci și șase de dolari și optzeci de cenți.

-- Ei bine, am pierdut rămășagul și va trebui să-l plătesc ! Trecuseră treizeci și cinci de minute după ce i-am spus noapte bună, cînd scara a scîrțit sub picioarele celebrității noastre.

-- Nu pot să te sufăr cînd ai dreptate, zise Mary a mea. Se pregătise să-și petreacă toată noaptea trăgînd cu urechea.

-- N-am avut dreptate, dragă. Am pierdut rămășagul, din cauza celor cîni minute în plus. Avantajul meu este numai că țin minte.

Și Mary a adormit. N-a auzit-o pe Ellen strecurîndu-se pe scară. Am auzit-o numai eu. Tocmai contemplem punctele roșii care îmi jucau, prin întuneric, în fața ochilor. Nu m-am dus după ea, căci am auzit clinchetul ușor al cheii de alamă, răsucindu-se în broasca vitrinei. Știam că fiică-mea își încarcă bateria.

Punctele roșii erau deosebit de active. Apăreau, dar dispăreau imediat ce îmi fixam privirea asupra lor. Bătrînul căpitan mă ocolea. Nu-mi mai apăruse clar, de mult -- de la paște. Eu nu semăn mătușei Harrieta -- « fie-i țărîna ușoară » -- dar știu că atunci cînd nu sînt împăcat cu mine însumi, bătrînul Căpitan nu-mi apare clar. E un fel de testă a raporturilor dintre persoana mea și mine.

Azi noapte, însă, l-am obligat să-mi apară. Am stat întins și țeapăn, la marginea patului. Mi-am încordat fiecare mușchi al trupului, mai ales gîtul și bărbia, mi-am încrucișat pumnii strînși peste burtă și mi-am impus să evoc ochii mici și reci, mustața albă și zbîrlită și umerii aplecați înainte, care dovedeau că omul avusese cîndva un trup puternic și că se folosise de el. L-am făcut chiar să-și pună șapca albastră cu cozoroc scurt și lucios, cu un *H* de aur făcut din două ancore, șapca pe care o purtase destul de rar. Bătrînul se cam împotrivea, dar eu l-am silit să vină, și l-am așezat pe digul năruit al Portului Vechi, lîngă Refugiul. L-am pironit pe niște pietre de balast și i-am fixat mîinile împreunate pe măciulia bastonului din os de narval. Cu un asemenea baston puteai să doborî un elefant.

Simțeam nevoia să urăsc pe cineva. Nu un om ca tata -- ca să-mi pară rău și să mă arăt înțelegător. Pe cineva pe care să-l urăsc cu adevărat, să-mi pot vărsa tot năduful.

Memoria funcționează ca o clocitoare. Dacă începi cu o imagine clară pînă în cele mai mici amănunte, ea se declanșează și din clipa în care a pornit, poate rula înainte sau înapoi, ca un film.

Bătrînul Căpitan schiță o mișcare. Arată cu bastonul:

« Trage o linie, de la a treia stîncă de după capul digului, pînă la Capul Porty, la nivelul fluxului, și pe urmă mergi cu linia în jos, cam jumătate lungime de cablu. Acolo zace ea, adică atît cît a mai rămas din ea. »

« Cît înseamnă o jumătate de lungime de cablu, domnule? »

« Cît? Păi, cît să fie? Trei sute de picioare. Era ancorată și tocmai începea fluxul. Ultimii doi ani fuseseră foarte grei. O jumătate din butoaiele pentru grăsimea de balenă erau goale. Eram pe țarm, cînd a luat foc, cam pe la miezul nopții. Cînd s-a aprins grăsimea, orașul s-a luminat ca ziua, iar flăcările filfiau pînă la Capul Osprey. N-am putut s-o tragem pe nisip, de frică să nu se întindă focul și pe chei. Într-un ceas a ars pînă la nivelul apei. Chila, ca și chila falsă, sînt și acum acolo — întregi. Erau din stejar de o sută de ani, din insula Shelter, ca și cuiele. »

« Cum a izbucnit incendiul? »

« N-am crezut niciodată că a izbucnit din senin. Eu eram pe țarm. »

« Cine avea interes să-i dea foc? »

« Cine? Proprietarii! »

« Dar proprietarul nu erai dumneata? »

« Eu eram proprietar numai pe jumătate. Eu n-aș fi fost în stare să dau foc unei corăbii. Aș vrea să mai văd lemnul ei — să văd în ce stare se află. »

« Acum poți pleca, domnule căpitan ».

« Nu-ți poți baza ura numai pe faptele astea... Nu e de-ajuns. »

« Totuși, e mai bine decît nimic. Am să scot chila la suprafață — de îndată ce voi fi bogat. O voi face pentru dumneata — o linie dreaptă, de la stîncă a treia pînă la Capul Porty, la nivelul fluxului, trei sute de picioare adîncime. »

Nu dormeam. Pumnii și brațele îmi erau țepene și le apăsam pe stomac, ca să nu-l las pe bătrînul Căpitan să dispară, dar cînd i-am dat drumul, somnul m-a cuprins dintr-o dată.

Cînd Faraonul avea vise, își chema experții, care i le tălmăceau, spunîndu-i ce urma să se întîmple în cuprinsul imperiului, și fenomenul era îndreptățit, pentru că Faraonul reprezenta imperiul. Cînd vreunul dintre noi are un vis, îl expunem unui expert, care ne lămurește ce se petrece în țara noastră lăuntrică. Eu aveam un vis, care nu mai avea nevoie de nici un expert. Ca majoritatea oamenilor moderni, eu nu cred în prevestiri sau în farmece, și din această cauză îmi petrec jumătate din timp interesîndu-mă de ele.

Astă primăvară, simțindu-se deprimat și solitar, Allen ne anunțase că a devenit ateu, ca să-l pedepsească pe dumnezeu și să-și pedepsească și părinții. I-am spus să n-o ia razna, deoarece devenind ateu, nu va mai putea să se teamă trecînd pe sub scară, sau să scuipe peste umărul stîng cînd va vedea vreo pisică neagră, nici să-și pună ceva în gînd cînd va vedea luna nouă.

Oamenii pe care îi înspăimîntă propriile lor vise, încearcă să se convingă că n-au nici un fel de vise. Eu pot să-mi explic destul de ușor visul pe care l-am visat, dar explicația mea nu-l face mai puțin înspăimîntător.

Primisem un ordin de la Danny, nu știu pe ce cale. El trebuia să plece, cu un avion, și voia ca eu să mă ocup de anumite treburî. Voia o căciulă pentru Mary. Trebuia să fie din blană de miel maro-închis, cu blana înăuntru. Trebuia ca pielea să semene cu niște papuci vechi ai mei, căptușiți cu blană de miel, iar căciula să fie ca o caschetă de baseball, cu un cozoroc lung. Mai voia și un anemometru — nu unul obișnuit, cu acele mici cupe de metal, care se învîrtesc — ci un anemometru lucrat de mină, din cartonul subțire și tare al cărților poștale oficiale, montat pe fișii de bambus. Mă chemase să mă întîlnesc cu el, înainte de decolare. Luasem cu mine bastonul de narval al bătrînului Căpitan. De obicei, sta în vestibul într-un port-umbrele, în forma unei labe de elefant.

Cînd am primit în dar laba de elefant, m-am uitat la unghiile mari, ivoryi, și le-am spus copiilor:

« Primul puști pe care-l prind că dă cu lac pe aceste unghii, va mînca o bătaie — ați înțeles? »

Ei m-au ascultat, așa că am fost nevoit să le lăcuiesc eu însumi — în roșu-aprins, cu lac de pe masa de harem a lui Mary.

La întîlnirea cu Danny m-am dus în Pontiac-ul lui Marullo, și se făcea că aeroportul era în clădirea poștei din New Baytown. După ce am parcat mașina, am așezat bastonul pe bancheta din spate; dar doi polițiști cu figuri agresive, aflați într-o mașină a poliției, au venit lîngă mine și mi-au spus:

« Nu pe banchetă. »

« Este împotriva legii? »

« Aha, vrei s-o faci pe grozavul? »

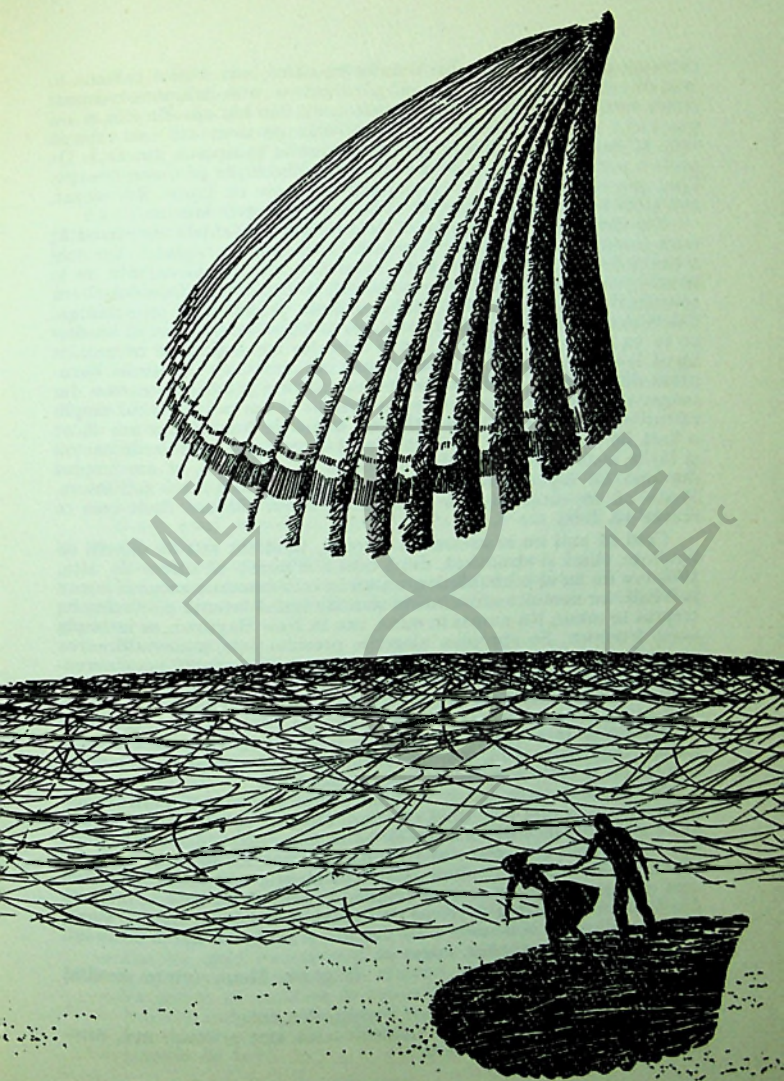
« Nu. Întrebam și eu. . . »

« Nu-l pune pe banchetă. »

Danny era într-un birou din fund și sorta niște pachete. Purta pe cap căciula de miel și învîrtea anemometrul din carton. Avea fața suptă și buzele foarte crăpate, în schimb mîinile lui erau umflate ca niște sticle cu apă caldă, parcă ar fi fost înțepate de viespi.

S-a ridicat să-mi strîngă mîna, și mi-am simțit mîna dreaptă cuprinsă de o masă caldă, spongioasă. Îmi strecurase ceva în mînă, ceva mic, greu, rece, cam de mărimea unei chei, dar nu o cheie — altceva, un obiect de metal care părea ascuțit și lustruit. Nu știu ce era, pentru că nu m-am uitat la el, ci doar l-am pipăit. M-am aplecat spre Danny și l-am sărutat pe gură, și buzele mele au simțit cît de uscate și crăpate erau buzele lui. Atunci m-am trezit, înfri-coșat și înghețat. Mijeau zorile. Puteam să văd lacul din tablou, dar nu și vaca, și încă mai simțeam buzele uscate și crăpate ale lui Danny. Dar, cum nu voiam să mă gîndesc la ele, m-am dat imediat jos din pat. N-am mai făcut cafea, ci m-am dus drept la piciorul de elefant, și am văzut că bățul, impropriu numit baston, se afla la locul lui.

Era ceasul tremurător al dimineții, cald și umed, iar vîntul de dimineată nu începuse încă să se simtă. Strada părea de cenușă și argint, numai trotuarele erau murdărite de ceea ce lepădase umanitatea. Cafeneaua « Catargul » nu se deschisese, dar — oricum — nu doream să beau cafea. Am intrat prin alee și am deschis ușa din dos — m-am uitat în prăvălie și am zărit, în spatele tejghelei,



cutia de pălării. Am deschis o cutie cu cafea, am vărsat cafeaua în lada de gunoi, apoi am făcut două găuri într-o cutie cu lapte condensat și am turnat laptele în cutia de cafea, am deschis ușa din dos și am pus cutia pe prag. Pisica era într-adevăr pe alee, dar n-a vrut să vină să bea laptele pînă ce nu m-am dus în încăperea din față. De acolo o puteam privi. O pisică cenușie, lipăind lapte pe o alee cenușie. Cînd și-a ridicat capul, avea mustăți desenate cu lapte. S-a așezat, și-a șters botul, apoi a început să-și lingă pernțele labelor.

Am deschis cutia de pălării și am luat chitanțele de simbătă; erau însemnate pe o listă și prinse la un loc, cu agrafe. Am scos treizeci de hîrtii de cîte o sută de dolari, din plicul cafeniu de la bancă, punînd la loc celelalte douăzeci. Acești trei mii de dolari vor constitui rezerva mea pînă cînd economia prăvăliei se va echilibra. Celelalte două mii ale lui Mary vor merge înapoi la contul ei și, imediat ce se va putea, voi pune la loc și celelalte trei mii. Cele treizeci de hîrtii le-am îndesat în portofelul meu cel nou, care îmi umfla buzunarul de la spate. Apoi am început să car lăzi și cutii de carton din magazie, le-am desfăcut sau le-am deschis și am pornit să-mi umplu rafturile golite, iar pe o bucățică de hîrtie de împachetat am făcut o listă de mărfurile pe care trebuia să le comand. Cutiile de carton și lăzile le-am stivuit pe alee, ca să le ia gunoierii, și am umplut din nou cu lapte cutia de cafea. Dar cotoiul nu s-a mai întors. Poate că se săturase, sau poate nu-i făcea plăcere decît ceea ce reușea să fure.

Cred că anii nu se aseamănă între ei, fiind tot atît de diferiți ca tendințe, climă și atmosferă, după cum o zi poate să difere de alta. 1960 era un an al schimbărilor, un an în care temerile ascunse ieșeau la iveală, iar nemulțumirea înceta să mai rămînă latentă și se schimba treptat în minie. Nu numai în mine, sau în New Baytown, se întîmpla acest fenomen. Se apropiau alegerile prezidențiale, și nemulțumirea ce plutea în atmosferă se transforma în minie, cu toată acea nervozitate pe care o aduce cu sine minia. Și nu era vorba numai de națiunea noastră; întreaga lume era plină de agitație și neliniște. Pe măsură ce nemulțumirea se transforma în minie, iar minia își căuta o supapă de siguranță în acțiune, în orice fel de acțiune violentă — Africa, Cuba, America de Sud, Europa, Asia, Orientul apropiat, toate erau agitate ca și caii de curse în fața obstacolului.

Știam că în acea marți, 5 iulie, se vor petrece mai multe evenimente decît în alte zile. Cred că știam chiar și ce evenimente aveau să se întîmple, încă dinainte ca ele să se fi conturat, dar acum, după ce s-au întîmplat, nu mai sînt atît de sigur dacă am știut într-adevăr.

Cred că știam că domnul Baker, în pieptul căruia funcționa un ceas anti-șoc, cu șaptesprezece rubine, va veni să-mi bată la intrarea din față cu o oră mai devreme de deschiderea băncii. Cînd a venit, încă nu ridicasem obloanele. I-am deschis, și am închis ușa în urma lui.

— Ce lucru îngrozitor, spuse el.

Eram departe și nu puteam fi găsit. M-am întors imediat ce-am auzit.

— Despre ce lucru îngrozitor vorbești, domnule?

— N-ai auzit de scandal? Oamenii aceia sînt prietenii mei, prieteni vechi. Trebuie să fac ceva!

— Nici n-o să fie interogați înainte de alegeri — deocamdată sînt numai acuzați.

— Știu. N-am putea da o declarație că sîntem convinși de nevinovăția lor? Chiar un anunț plătit, dacă e nevoie.

— Unde, domnule? *Bay Harbor Messenger* nu apare pînă joi.

— Ei, trebuie să facem ceva!

— Știu.

Rostisem acest cuvînt pe un ton cît se poate de convențional. Domnul Baker trebuie să fi știut că eu cunoșteam substratul problemei. Și totuși, m-a privit drept în ochi, și părea sincer îngrijorat.

— Dacă nu facem nimic, alegerile municipale vor fi compromise. Trebuie să propunem alți candidați. N-avem încotro. E o datorie îngrozitoare, față de niște vechi prieteni, dar ei ar trebui să fie primii care să înțeleagă că nu putem admite ca tot felul de netrebnici să reușească în alegeri.

— De ce nu vorbiți cu ei?

— Se simt jigniți și sînt furioși. N-au avut încă timp să reflecteze. A venit Marullo?

— A trimis un prieten. Am cumpărat prăvălia cu trei mii.

— Bun! E un chilipir. Ai hîrțile?

— Da.

— Eh, dacă îți face vreo figură, bancnotele sînt însemnate.

— N-o să-mi facă nici o figură. Vrea să plece. E obosit.

— N-am avut niciodată încredere în el. N-am știut niciodată în ce își înfigea colții.

— Era un escroc, domnule?

— Era șiret, se scâldea în două ape. Dacă reușește să-și vîndă proprietățile, face rost de o groază de bani. Da, trei mii — e aproape gratis.

— Mă simpatiza.

— Probabil. Pe cine a trimis? Mafia?

— Un funcționar de stat. Știți, Marullo avea încredere în mine.

Domnul Baker se bătu cu palma peste frunte, ceea ce nu-i era de loc în fire.

— Cum de nu m-am gîndit? Dumneata ești omul! Familie bună, demn de încredere, proprietar, om de afaceri, respectat... N-ai nici un dușman în oraș. Sigur, dumneata ești omul!

— Ce fel de om?

— Pentru postul de primar al orașului.

— Dar nu sînt om de afaceri decît de simbată.

— Înțelegi dumneata ce vreau să spun. Am putea aduna în jurul dumitale figuri noi, respectabile. Tii, asta-i calea cea mai bună!

— De la vînzător de băcănie, la primar?

— Nimeni nu s-a gîndit la un Hawley ca la un vînzător de băcănie.

— Eu da. Și Mary.

— Dar nu ești! Putem să-ți anunțăm chiar astăzi candidatura, pînă nu apare vreun coate-goale.

— Va trebui să analizez foarte amănunțit această propunere...

— N-avem timp de pierdut!

— La cine v-ați gîndit înainte?

— Înainte de ce?

— Înainte de a lua foc consiliul municipal. Dar este mai bine să discutăm ceva mai târziu. Sîmbătă a fost o zi cumplită. Aș fi putut să vînd pînă și cîntarul.

— Poți să faci ceva pe cîste din prăvălia asta, Ethan. Te sfătuiesc s-o pui la punct și apoi s-o vinzi. Vei avea un post prea mare ca să mai poți servi clienții. Ai vreo știre, cît de mică, despre Danny?

— Încă nu. Pînă acum, nu.

— N-ar fi trebuit să-i dai bani.

— Poate că nu. Credeam că fac o faptă bună.

— Sigur că da... Sigur că da...

— Domnule Baker, domnule — ce s-a întîmplat cu *Belle-Adair*?

— Ce s-a întîmplat? A ars...

— Știu, în port — dar cum a izbucnit incendiul?

— Nepotrivit moment pentru o asemenea întrebare. Nu știu decît ceea ce am auzit. Eram prea mic pe atunci; nu pot să-mi aduc aminte. Vechile corăbii erau îmbibate cu prea multă grăsime. Bănuiesc că vreun marinăr a azvîrlit un chibrit aprins. Bunicul dumitale era căpitanul corăbiei. Cred că atunci se afla pe țarm. Tocmai se întorsese.

— Dintr-o călătorie ghinionistă.

— Așa am auzit.

— Au avut greutăți cu încasarea asigurării?

— Societățile trimit totdeauna anchetatori. Nu, după cîte îmi amintesc, deși a cam durat, totuși și Hawley-ii și Baker-ii au încasat prima.

— Bunicul meu credea că focul a fost pus.

— De ce, pentru numele domnului?

— Pentru a încasa banii. Industria care folosea untura de balenă ca materie primă era falimentară.

— Eu nu l-am auzit niciodată spunînd asta.

— N-ați auzit niciodată?

— Ethan — unde vrei să ajungi? De ce reînvii fapte petrecute atît de demult?

— E o faptă oribilă să dai foc unui vas. O crimă. Într-o bună zi am să scot chila corăbiei la suprafață.

— Chila?

— Știu exact locul unde e scufundată. La o jumătate de cablu în larg.

— Și de ce vrei s-o scoți?

— Aș vrea să văd dacă stejarul mai e bun. Era stejar secular din insula Shelter. Dacă chila mai trăiește, nici corabia nu e complet moartă. Dar cred că e mai bine să vă duceți, dacă vreți să vă dați binecuvîntarea la deschiderea safe-ului. Și eu trebuie să deschid prăvălia.

În clipa aceea tic-tacul dinăuntru lui s-a declanșat, și domnul Baker s-a îndreptat către bancă.

Cred că, după el, așteptasem și apariția lui Biggers. Bietul om, probabil că cea mai mare parte a timpului și-o petrece așteptînd pe la uși. Acum, poate că așteptase pe undeva, pe aproape, să plece domnul Baker.

— Sper că n-ai să mă iei de gît.

— De ce te-aș lua?

— Înteleg de ce ai fost atât de susceptibil. Cred că n-am fost prea... diplomat.

— Da, poate că asta e cauza.

— Te-ai gândit la propunerea mea?

— Da.

— Și ce părere ai?

— Cred că șase la sută ar fi mai bine.

— Nu știu dacă B.B. vor fi de acord.

— Treaba lor!

— Poate că ar fi de acord cu cinci și jumătate.

— Iar dumneata ai fi de acord cu jumătatea până la șase.

— Isuse, ce om. Eu credeam că dumneata ești un provincial oarecare. Și cind colo, te pricepi, nu glumă.

— Dacă vrei, bine, dacă nu, iar bine.

— Ei, cam care ar fi volumul?

— Există o listă, încă incompletă, acolo, lângă casă.

El studie bucățica de hîrtie de împachetat.

— Am impresia că m-ai prins în laț. Și m-ai stors, frățioare, pînă la sînge. Pot să primesc toată comanda astăzi?

— Mîine o să fie mai bine — și mai mare.

— Vrei să spui că ne vei da toate comenzile?

— Dacă joci cinstit.

— Dar, frățioare, trebuie să-l strîngi pe patronul dumitale de gît! O să-ți meargă?

— O să vedem.

— Eh, poate că am să găsesc ceva de băut, la prietena voiajorilor comerciali. Frățioare, trebuie că ești rece ca o scrumbie. Află de la mine că dama aia e o bonboană.

— E prietenă cu nevastă-mea.

— Așa? Da! Înteleg cum vine. E prea aproape de cămin, nu merge. Ești un șmecher! Dacă n-am știut-o, acum o știu. Șase la sută! Isuse! Mîine dimineată?

— Poate după-masă, mai înspre seară, dacă am timp.

— Mai bine pe mîine dimineată!

Sîmbătă, vînzarea fusese o succesiune de asalturi. Acum, marți, ritualul era altul. Oamenii nu se mai grăbeau. Voiau să discute despre scandal, declarau că e o poveste groaznică, tristă, rușinoasă, dar în același timp se și bucurau. Nu mai avusesem de multă vreme scandaluri. Nimeni însă n-a făcut nici cea mai mică aluzie la apropiatul Congres Național al Partidului Democrat, care urma să se țină la Los Angeles.

Desigur, New Baytown este un oraș care ține cu Partidul Republican, dar cred că pe oameni îi interesa mai mult ceea ce avea legătură mai strînsă cu localitatea noastră. Noi toți îi cunoșteam bine pe bărbații peste ale căror morminte dănuiau.

La ora prînzului veni comisarul Stonewall Jackson; arăta obosit și trist.

Am pus pe tejghea bidonul de ulei și am pescuit cu o bucată de sîrmă vechiul pistol.

— Iată corpul delict, șefule. Ia-l, te rog. Prezența lui mă enervează.

— Bine, șterge-l, te rog. Ia' uită-te! Asta se numea pe vremuri

pistol de doi dolari — « Iver Johnson ». Ai pe cineva să-ți țină locul în prăvălie?

— Nu, n-am.

— Unde-i Marullo?

— E plecat din oraș.

— Poate că va fi nevoie să închizi pentru câteva ceasuri prăvălia.

— Ce s-a întâmplat, șefule?

— Păi, azi dimineață a fugit de acasă băiatul lui Charley Pryor. Ai vreo băutură rece?

— Sigur. Oranjadă, înghețată cu sifon, limonadă, coca cola?

— Dă-mi un « Seven Up ». Charley e un tip ciudat. Băiatul lui, Tom, are opt ani. Și-a băgat în cap că toată lumea îl dușmănește, și vrea să fugă de acasă, să se facă pirat. Oricare alt părinte i-ar fi dat câteva la fund, dar Charley nu. Nu deschizi sticla?

— Iartă-mă. Poftim. Ce legătură este între Charley și mine? Bineînțeles, mi-e simpatic.

— Ei bine, Charley nu procedează ca toți ceilalți oameni. El își închipuie că metoda cea mai bună de a-l vindeca pe Tom, este aceea de a-l ajuta. Așa că azi, după micul dejun, au luat o pătură și o groază de merinde. Tom voia să ia și o sabie japoneză, ca să aibă cu ce să se apere dar, cum era prea lungă, s-a hotărât să ia doar o baionetă. Charley l-a suit în mașină și l-a dus afară din oraș, ajutându-l să-și înceapă călătoria cu bine. L-a lăsat în împrejurimile pășunii Taylor — știi, vechea moșie Taylor. Asta era pe la nouă dimineața. Charley a rămas și el un timp, să vadă ce face băiatul. Primul lucru pe care l-a făcut a fost să se așeze pe iarbă și să mănânce șase sandviciuri și două ouă tari. Apoi, a pornit la drum, de-a dreptul prin pășune, cu bocceluța și cu baioneta, iar Charley a întors mașina și a venit acasă.

Acum, acum, se apropia. . . Știam, știam ! Aproape că mă simțeam ușurat, știind că totul se termina.

— Pe la unsprezece, a ieșit în șosea bocind și s-a întors acasă cu auto-stopul.

— Cred că bănuiesc, Stoney — e vorba de Danny?

— Mă tem că da. Jos, în pivnița vechii case. O ladă cu sticle de whisky, numai două goale, și un flacon cu somnifere. Îmi pare rău că trebuie să-ți cer asta, Eth. E de prea multă vreme acolo și fața este desfigurată de mușcăături. Poate pisicile. . . Îți aduci aminte dacă avea vreo cicatrice sau ceva semne pe corp?

— Nu vreau să-l văd, șefule.

— Eh, cine vrea? Avea vreo cicatrice?

— Știu că s-a tăiat într-o sîrmă ghimpată la genunchiul stîng și — și avea și tatuaj ca acesta.

Vorbind, îmi suflecasem mîneca.

— Ne-am tatuat amîndoi, cînd eram copii, cu o lamă de ras. În tăieturi am turnat cerneală. Se vede încă destul de bine, nu?

— Eh, poate asta o să ne ajute. Altceva?

— Da — o cicatrice mare sub brațul stîng, i se tăiasse o bucată de coastă. A avut pleurită cu pneumonie, pe vremea cînd nu existau medicamentele de azi, și i s-a pus o drenă.

— Dacă are o coastă tăiată, este deajuns pentru a fi identificat

N-o să mai fiu nici eu nevoit să mă duc a doua oară. Să se mai miște și judecătorul de instrucție. Va trebui să depui jurământ, pentru cicatricele alea, dacă e el.

— De acord. Dar să nu-mi ceri să-l privesc, Stoney. Era — știi — era prietenul meu.

— Bine, Eth. Spune-mi, e ceva adevărat în zvonul pe care l-am auzit, că ai să candidezi pentru postul de primar?

— Aud asta pentru prima oară. Șefule, n-ai putea să stai aici două minute. . .

— Trebuie să plec.

— Numai două minute, până alerg peste drum să beau ceva. . .

— Oh ! Desigur ! Te înțeleg. Desigur, du-te. Trebuie să mă pun bine cu noul primar.

Am băut și am mai comandat o jumătate de porție, ca s-o iau cu mine. După plecarea lui Stoney am scris pe un cartonaș MĂ ÎNTORC LA ORA DOUĂ, am încuiat ușile și am tras obloanele.

M-am așezat pe cutia de pălării, în dosul teșghelei, am rămas nemișcat în întunericul verde-mohorit al prăvăliei mele.

Capitolul XX

La trei fără zece am ieșit pe ușa din dos, am dat colțul și am intrat, prin ușa principală, în localul băncii. Morph mi-a luat în primire, în cușca lui de bronz, teancul de bani și de cecuri, plicul cafeniu și hîrțile de depunere. A răsfoit prin registre și apoi a scris, cu o peniță de oțel care scriștia, niște numere mici și ascuțite. Împingîndu-mi registrele în față, își ridică spre mine ochii voalați și precăuți.

— N-am să-ți vorbesc despre chestia aia, Eth. Știi, ți-era prieten.

— Mulțumesc.

— Dacă te cari rapid, poate reușești să scapi de Creier.

Dar n-am reușit. De altfel, poate că chiar Morph a apăsat pe sonerie. Ușa cu geam mat de la birou s-a dat în lături și domnul Baker, sigur de el, sobru și îmbrăcat în gri, mi-a spus calm:

— Poți să-mi acorzi o clipă, Ethan?

Nu mai puteam să dau îndărăt. Am pășit în vizuina cu geamuri mate și el închise atît de ușor ușa, încît nici n-am auzit zgomotul broaștei yale. Sub sticla biroului se aflau niște liste bătute la mașină, cu șiruri de cifre. Două fotolii pentru vizitatori așteptau ca doi viței gemeni, lingă un fotoliu cu spetează înaltă. Erau confortabile, dar mai joase decît fotoliul de la birou. Cînd m-am așezat, a trebuit să mă uit de jos în sus la domnul Baker, ceea ce m-a pus într-o poziție de solicitant.

— Trist lucru. . .

— Da.

— Nu cred că trebuie să iei toată vina asupra dumitale. Probabil că tot s-ar fi întimplat.

— Probabil.

— Știu, credeai că faci o faptă bună.

— Credeam că mai are o șansă.

— Bineînțeles.

Ura îmi năclăia limba, ca gustul fierei, mai mult de greață, decît de furie.

— În afară de drama lui, de pierderea unui om, această sinucidere crează și o dificultate. Nu știi, avea rude?

— Nu cred.

— Cine are bani, are și rude.

— El nu avea bani.

— Avea pășunea Taylor, liberă de orice ipotecă.

— Da? Ei, o pășune și o gură de pivniță. . .

— Ethan, ți-am mai spus că noi am proiectat să amenajăm un aeroport, care să deservească întregul district. Pășunea e singurul loc neted. Dacă n-o putem folosi, amenajarea pistelor pe colinele din jur o să ne coste milioane. Iar acum, chiar dacă el nu are moștenitori, totul va trebui să treacă prin tribunal. Va dura luni de zile.

— Înțeleg.

Mînia domnului Baker ieși la iveală:

— Nu știu dacă înțelegi! Cu bunele dumitale intenții ai azvîrlit în aer toată afacerea! Uneori cred că filantropii sînt cei mai periculoși oameni din lume.

— Poate că aveți dreptate. Ar trebui să mă întorc la prăvălie.

— E prăvălia dumitale.

— Da, nu-i așa? N-am reușit să mă obișnuiesc. Mereu uit.

— Da, uiți. Banii pe care i-ai dat lui erau banii lui Mary. Acum n-o să-i mai vadă niciodată. I-ai azvîrlit.

— Danny ținea mult la Mary a mea. El știa că banii erau ai ei.

— Da, și mult o să-i mai ajute. . .

— Am crezut că glumește. Mi-a dat hîrțiile astea.

Am scos cele două bucăți de hîrtie liniată din buzunarul de la piept, unde le pusesem știind că va trebui să le scot la vedere în felul acesta.

Domnul Baker le netezi cu mîna, pe biroul acoperit cu sticlă. În timp ce le citea, un mușchi de lîngă urechea dreaptă îi tresări atît de violent, încît i se mișcă și urechea. Le parcursese încă o dată cu privirea, căutînd să le găsească vreun cusur.

Cînd puiul de cățea își ridică din nou privirea către mine, în ochii lui lucea teama. Vedea un om despre care crezuse că nu există. A trecut printr-un moment greu ca să poată să se obișnuiască cu ideea. Dar el era în stare s-o facă. S-a adaptat.

— Ce ceri?

— Cincizeci și unu la sută.

— Din ce?

— Din drepturile corporației, combinației, sau ce-o fi.

— E ridicol.

— Vreți un aeroport. Eu posed unicul teren favorabil.

Își șterse atent ochelarii, cu un șervețel de hîrtie, apoi îi puse pe nas. Dar nu privea către mine. Privea dincolo de mine, în cerc, lăsîndu-mă deoparte, în afară. În acele din urmă m-a întrebat:

— Îți dădeai seama ce faci, Ethan?

— Da.

— Și te simți mulțumit de faptele tale?

— Nu mă simt altfel de cum s-a simțit și omul care i-a dus o sticlă de whisky, încercînd să-i smulgă semnătura pe o anume hîrtie.

— Ți-a spus el asta?

— Da.

— Era un mincinos.

— Așa mi-a spus și el. M-a prevenit că e un mincinos. Poate că e vreo înșelătorie în hîrțiile astea.

Le-am tras delicat din fața lui și am împăturit cele două hîrtii murdare scrise cu creionul.

— Este o înșelătorie, este, Ethan. Actele n-au nici un cusur, au dată, au semnătura unui martor, sînt clare. Dar poate că el te ura. Poate că a vrut să te împingă spre descompunere.

— Domnule Baker, în familia mea nimeni n-a dat vreodată foc unei corăbii.

— Trebuie să mai stăm de vorbă, Ethan, vom face afaceri împreună. Vom face bani. În jurul pășunii, pe dealuri, va răsări un orașel. Cred că acum trebuie să fii ales primar.

— Nu pot, domnule. Această funcție înseamnă să fii prins între interese contrarii. În clipa de față, cîțiva oameni, extrem de triști, constată exact acest adevăr.

Oftă — un oftat precaut ca și cum i-ar fi fost teamă să nu-și zgîndăre ceva în gît.

M-am ridicat și am pus mîna pe spatele rotunjit și capitonat al fotoliului de piele.

— Vă veți simți mai bine, domnule, cînd vă veți obișnui cu faptul că eu nu sînt un simpatîc prostănac.

— De ce nu mi-ai spus și mie?

— E periculos să ai un complice.

— Așadar, simți că ai comis o crimă!

— Nu. O crimă înseamnă ca un om să fie ucis de mîna altuia. Trebuie să deschid prăvălia, chiar dacă e propria mea prăvălie.

Tocmai pusesem mîna pe clanță, cînd el mă întrebă calm:

— Cine l-a denunțat pe Marullo?

— Cred că dumneavoastră, domnule.

Domnul Baker sări în picioare, dar eu am tras ușa după mine și m-am reîntors la prăvălie.

Capitolul XXI

Nimeni în lume nu este atît de strălucitoare ca Mary a mea cînd e vorba de o petrecere sau de o aniversare. Nu din ea, ci din ceea ce primește devine strălucitoare ca o bijuterie. Ochii îi scînteiază, zîmbetul ei cucerește, risul ei vioi dă consistență chiar și unei glume banale. Cînd Mary își primește oaspeții în pragul ușii, fiecare se simte mai simpatîc și mai inteligent decît înainte, și chiar așa se și întîmplă. Mary nu oferă mai mult decît atît, și nici nu este nevoie să ofere mai mult.

Cînd m-am întors acasă, toată casa Hawley strălucea sărbătorește. Stegulețe din material plastic, viu colorate, atîrnau în ghirlande, de la lampa din mijlocul tavanului și pînă la ramele tablourilor, și,

alte șiruri de stegulețe colorate din material plastic atirau de-a lungul balustradei.

— Nici n-o să-ți vină să crezi, strigă Mary. Ellen a făcut rost de ele, de la stația de benzină Esso. I le-a împrumutat George Sandow.

— Pentru ce?

— Pentru tot ce vezi. E sărbătoare mare.

Nu știam dacă aflate despre Danny Taylor, sau, dacă auzind, își alungase din minte întâmplarea.

Bineînțeles că nu l-am invitat la petrecere, dar el se plimba, pe afară, încolo și înapoi. Știam că mai târziu va trebui să ies și să mă întâlnesc cu el, dar nu l-am poftit înăuntru.

— Ai crede că nu Allen, ci Ellen a câștigat mențiunea de onoare, zise Mary. E chiar mai mindră decât dacă ea însăși ar fi sărbătorita. Ia uită-te ce tort a pregătit.

Era un tort înalt, alb, iar deasupra scria EROU, cu litere roșii, verzi, galbene și albastre.

— Avem pui fript cu salată și cu sos de măruntaie și cu piure de cartofi, deși sîntem în plină vară.

— Bine, iubito, foarte bine. Dar unde e junele celebru?

— Celebritatea l-a transformat și pe el. Face baie și se schimbă pentru cină.

— E o zi plină de semnificație, draga mea sibilă. Te pomeniști că vei mai afla că o catircă a născut niște catirași și că pe cer a apărut o nouă cometă. Să faci baie înainte de cină! De neînchipuit!

— Poate vrei și tu să te schimbi înainte de masă. Am cumpărat și o sticlă de vin, poate n-ar strica un discurs, sau un toast, sau ceva de felul ăsta, chiar dacă sîntem numai între noi.

Mary aproape că inundase casa cu atmosfera de sărbătoare. M-am pomenit și eu fugind sus, să mă îmbăiez și să mă pregătesc pentru sărbătoare.

Trecînd prin fața camerei lui Allen, am ciocănit la ușă și, auzind un mormăit, am intrat înăuntru.

El sta în fața oglinzii, ținînd în mînă o altă oglindă, de mînă, ca să se poată vedea din profil. Cu ceva negru, poate cu rimelul lui Mary, își pictase o mustăcioară subțire, neagră, și își aranjase sprîncenele, ridicîndu-le capetele în sus ca să aibă un aer mefistofelic. Cînd am intrat în odaie, tocmai încerca în oglindă un zîmbet atot-cunoscător, cinic și seducător. Și își pusese la gît papionul meu cu picățele albastre. Nu părea stîmjenit că îl prinsesem asupra faptului.

— Fac și eu repetiție, zise el, punînd jos oglinda de mînă.

— Fiule, în vârtejul atîtor emoții, mi se pare că încă nu ți-am spus cît sînt de mîndru.

— Este — ei, este doar începutul.

— Sincer să-ți spun, nu credeam că vei ajunge să compui nici măcar cît Președintele*. Sînt tot atît de surprins, pe cît sînt de bucuros. Cînd ai să citești lumii lucrarea ta?

— Duminecă la patru treizeci, și se transmite la toate posturile din țară. Trebuie să mă duc la New York. Am să călătoresc cu un avion special.

* Este vorba de fostul președinte al S.U.A., D. Eisenhower. (N. tr.)

- Te-ai pregătit?
- Oh, am să mă descurc foarte bine. Asta-i doar începutul.
- E mai mult decât un salt, să fii unul din cinci pe toată țara.
- Se transmite în toată țara, zise el. Începu să-și șteargă cu o bucată de vată, mustăcioara, și am observat, cu uimire, că avea o întreagă trusă de cosmetică, cu fard pentru ochi, fard gras și coldcreamă.
- Toate s-au petrecut în același timp. Știi că am cumpărat prăvălia?
- Da. Am auzit.
- Ei, după ce se vor strînge steagurile și toată pavoazarea, voi avea nevoie de ajutorul tău.
- Adică?
- Ți-am mai spus: trebuie să-mi ajuți la prăvălie.
- N-am să pot să fac asta, zise el, examinîndu-și dinții în oglinda de mină.
- N-ai să poți să faci — ce?
- Sînt programat de mai multe ori la televiziune și pe urmă vor veni emisiunile «Care sînt preocupările mele» și «Musafirul misterios». Apoi va fi un nou concurs, care se cheamă «Storce-ți creierii». Emisiunea asta poate că o să se transmită și în străinătate. Vezi, deci, că n-o să am timp.
- Luă un pulverizator și-și stropi părul cu un lichid lipicios.
- Va să zică, ți-ai ales cariera, așa-i?
- După cum ți-am spus, e doar începutul.
- Astă seară n-am să asmut dulăii războiului. Discutăm noi mai tîrziu.
- Un individ de la N.B.C.¹ a tot încercat să te găsească la telefon. Poate e pentru un contract, fiindcă eu sînt minor.
- Băiete, la școală te-ai mai gîndit?
- Cui îi mai trebuie școală, cînd are un contract?
- Am ieșit repede din cameră, am închis ușa, am intrat în baie și am dat drumul la apă, expunîndu-mi pielea dușului rece, lăsînd frigul să mă pătrundă cît mai adînc pentru a combate furia ce mă cuprinsese. Cînd am ieșit din baie curat, frecat și mirosînd a parfumul lui Mary, stăpînirea de sine îmi revenise. În cele cîteva clipe care au precedat cîna, Ellen s-a așezat pe brațul fotoliului meu, apoi mi s-a rostogolit în poală și m-a cuprins cu brațele pe după gît.
- Te iubesc, zise ea. Nu-i așa că e extraordinar? Și Allen nu-i așa că e minunat? Parcă ar fi așa de cînd lumea.
- Și eu care crezusem că fata asta e foarte egoistă și puțin cam meschină!
- Înainte de a se aduce tortul, am ridicat paharul în cinstea tinărului erou, urîndu-i noroc și am încheiat zicînd:
- «Acum, iarna nemulțumirii noastre s-a făcut vară glorioasă, prin acest fiu al casei de York».
- Asta-i din Shakespeare, zise Ellen.
- Da, prostuțo, dar din ce piesă, cine o spune și unde?
- Nu știu, zise Ellen. E o întrebare de-ala, încuietoare.

¹ National Broadcasting Corporation. Societate de radio-televiziune. (n. tr.)

Am dus cu ceilalți farfuriile la bucătărie. Mary mai radia încă.
— Nu te enerva, îmi spusese ea. O să-și găsească el un rost. O să se descurce. Te rog, ai răbdare.

— Bine, voi avea, preasfînta mea potirniche.

— Te-a căutat un individ de la New York. Cred că este în legătură cu Allen. Nu-i extraordinar să se trimită un avion special pentru el? Nu mă pot obișnui cu ideea că prăvălia e a ta. Știi — în tot orașul se vorbește că ai să fii primar.

— N-am să fiu.

— Ei, am auzit-o de la o mulțime de oameni.

— Nu pot să fiu primar, pentru că trebuie să mă ocup de prăvălie. Draga mea, eu mă duc puțin în oraș, am o întâlnire.

— Poate că pînă la urmă o să regret că nu mai ești salariat. Atunci rămîneau serile acasă. Ce să-i spun individului, dacă te mai caută?

— Să mă aștepte.

— N-a vrut. Vii tîrziu?

— Nu știu. Depinde de cum o să meargă.

— E foarte trist sfîrșitul lui Danny Taylor. Ia-ți haina de ploaie.

— Foarte trist, desigur.

Mi-am pus pălăria în vestibul, și am apucat instinctiv, trăgîndu-l din laba de elefant, bastonul de os de narval, al bătrînului Căpitan. Ellen s-a ivit pe neașteptate.

— Pot să merg cu tine?

— Astăzi seară nu.

— Te iubesc.

O clipă am privit adînc în ochii fiicei mele.

— Și eu te iubesc. Am să-ți aduc bijuterii — ai vreo preferință?

Ea chicoti:

— Te duci cu bastonul?

— Pentru auto-apărare. Am ridicat bastonul de ivoriu spiralat «în gardă», ca pe o floretă.

— Lipsești mult?

— Nu prea mult.

— De ce iei bastonul?

— Ca un simplu ornament, de lăudăroșenie, ca o amenințare, de frică și dintr-o rămășiță a necesității de a purta arme.

— Am să aștept pînă te întorci. Am voie să mă joc cu obiectul ăla trandafiriu?

— O, nu, micuța mea floare de putregai! Obiect trandafiriu? Adică talismanul? Bineînțeles că ai voie.

— Ce e aia talisman?

— Caută în dicționar. Știi cum se scrie?

— *T-a-l-e-s-m-a-n.*

— Nu, *t-a-l-i-s-m-a-n.*

— De ce nu-mi spui tu?

— Dacă-l cauți singură, ai să știi mai bine.

Mă cuprinsese cu brațele, mă strînsese și tot atît de repede îmi dădu drumul.

Noaptea mă înconjură deasă și umedă; ceața avea consistența unei supe de pui. Felinarele, ascunse printre frunzele grase ale arbo-

rilor de pe Strada Ulmilor, împrăştiau în jurul lor un nimb lăptos de umezeală.

Slujbaşul mărunţ ştie destul de puţin din cele ce se petrec în afara biroului său. Nu este, deci, de mirare, că el trebuie să afle noutăţile şi să adopte o atitudine faţă de ele, prin prisma spuselor soţiei. Ea ştie şi ce se întâmplă şi cine ce spune, dar filtrează totul prin natura ei femeiască; de aceea majoritatea bărbaţilor care muncesc văd lumea din timpul zilei prin ochii femeilor. Dar noaptea, când prăvălia e închisă sau orele de birou s-au terminat, atunci se naşte lumea bărbatului — pentru scurt timp.

Măciulia grea de argint a bastonului spiralat din os de narval, lustruită de palma bătrînului Căpitan, se lipea mîngios de mînă.

Cînd, cu mulţi ani în urmă, pe vremea vieţii mele diurne, simţeam că m-am săturat de lumea oamenilor, făceam o călătorie în lumea ierburilor. Culcat cu faţa în jos, cît mai aproape de firele verzi, deveneam una cu furnicile, cu afinele şi cu gîndacii, încetam să mai fiu un uriaş. Şi în jungla misterioasă a ierbii, aflam uitarea care însemna pace.

Acum, în mijlocul nopţii, aveam nevoie de Portul Vechi şi de Refugiul meu, de locurile unde lumea inevitabilă a ciclurilor vieţii, timpului şi mareelor putea să-mi liniştească zbuciumul dezlănţuit al nervilor.

Am mers repede spre Strada Mare şi, trecînd prin dreptul « Catar-gului », am aruncat doar o privire fugară spre prăvălia mea, străjuită de obloanele verzi. În faţa sediului pompierilor şedea maşina poliţiei, cu Willie, roşu la faţă şi transpirat ca un porc.

— Iar ai pornit-o în hoinăreală, Eth?

— Da.

— Teribilă, tristă veste, asta cu Danny Taylor. Era un băiat bun.

— Teribilă, i-am răspuns, grăbind pasul.

Trecură cîteva maşini, stîrnind o adiere de vînt, dar nu se zărea nici un pieton. Nimeni nu risca să transpire, umblînd pe jos.

Ajuns la monument, am cotit către Portul Vechi. Se zăreau luminile cîtorva iahturi şi vase pescăreşti ancorate în larg. Apoi, o siluetă cotind dinspre Strada Porlock, s-a apropiat de mine şi am ghicit, după port şi umblet, că era Margie Young-Hunt.

Se opri drept în faţa mea, barîndu-mi trecerea. Există unele femei care ştiu să pară răcoroase în nopţile cele mai înăbuşitoare. Poate că tremurul fustei de stambă înlocuia briza.

Margie îmi spuse:

— Cred că pe mine mă cauţi.

Îşi potrivea o şuviţă de păr, care nu era de loc zburlită.

— De ce crezi asta?

Se întoarse, mă luă de braţ şi, apăsîndu-şi degetele, mă împinse să merg înainte.

— Faci parte din genul bărbaţilor de care am eu parte. Eram la « Catarg ». Te-am văzut trecînd şi, bănuind că mă cauţi pe mine, am alergat pe după cvartal şi ţi-am ieşit în cale.

— Cum ai ştiut, că o voi apuca pe aici?

— N-aş putea să-ţi spun. Dar ştiam. Ascultă cum cîntă greerii — înseamnă că o să fie şi mai cald şi n-o să bată nici un pic de vînt.

Nu te necăji, Ethan, ieșim într-o clipă din bătaia luminii. Dacă vrei, poți să vii la mine. Și ai să bei dintr-un pahar înalt și rece, de la o femeie înaltă și fierbinte.

Am lăsat ca degetele ei să mă conducă prin întunericul unei grădini cu caprifoi sălbătic. Niște flori galbene, joase, luceau în întuneric.

— Asta e casa mea — un garaj cu o cameră de zi, deasupra.

— Ce te face să crezi că te căutam pe tine?

— Pe mine, sau pe alta ca mine. Ethan, ai văzut vreodată o luptă cu tauri?

— Da, la Arles, imediat după război.

— Cel de-al doilea soț al meu mă ducea să asist la luptele cu tauri. Îi plăceau enorm. Cred că luptele cu tauri sînt foarte indicate pentru bărbații care s-ar vrea curajoși, dar nu sînt. Dacă ai asistat la o luptă cu tauri, ai să mă înțelegi. Ții minte, cum, după toată frămîntarea consumată în fața mantiei, taurul încearcă să omoare ceea ce nu mai există sub mantie?

— Da.

— Ții minte cum devine nesigur și neliniștit, iar uneori se oprește pur și simplu în loc, așteptînd parcă un răspuns? Ei, și atunci ca să nu moară de inimă rea, i se oferă un cal. Taurul simte nevoia imperioasă să-și înfigă coarnele în ceva solid, ca să nu-i piară curajul. Ei, eu sînt calul! Și asta-i felul de bărbați de care am parte: nesiguri și dezorientați. Dacă pot să-și înfigă un corn în mine, au reputat un mic triumf. După aceea, pot să se întoarcă ca să înfrunte spada.

— Margie!

— O clipă. Îmi caut cheia. Simți cum miroase caprifoiul?

— Dar, Margie, eu am reputat chiar astăzi un triumf.

— Da? Ai împuns vreo mantie — ai călcat-o în picioare?

— De unde știi?

— Eu știu de ce mă caută pe mine un bărbat, pe mine sau pe altă Margie. Fii atent la scară, e îngustă. Să nu te lovești cu capul. Uite și comutatorul. Vezi? O cameră de zi, lumini discrete, parfum de mosc — iar la picioarele noastre marea înnoptată.

— Cred că ești într-adevăr o vrăjitoare.

— Sînt, știi foarte bine că sînt! O biată vrăjitoare provincială, să-i plîngi de milă! Stai jos acolo, lîngă fereastră. Imediat dau drumul brizei artificiale. Conform formulei, am să mă fac comod și pe urmă îți aduc un explozibil pentru creieri, mare și rece.

— Unde ai auzit expresia asta?

— Știi prea bine unde am auzit-o.

— L-ai cunoscut bine?

— În parte. Acea parte a bărbatului pe care femeia poate s-o cunoască. Uneori asta e partea cea mai bună, dar numai uneori. La Danny, da. El avea încredere în mine.

Odaia lui Margie era ca un album cu amintirile altor odăi, era alcătuită din rămășițele și piesele disperate ale altor vieți, ca niște note marginale. Lîngă fereastră, aparatul de aer condiționat scotea un zîmbit ușor, aproape șoptit.

Ea se întoarce curînd, într-un halat albastru, lung, vaporos, și unduitor, aducînd un nor de parfum. Cînd am adîlmecat mirosul, ea mi-a spus:

— Poți să fii fără teamă. E un parfum pe care Mary nu mi-l cunoaște. Uite ceva de băut — gin și tonic. Adică, am înmuiat buza paharului în tonic. Altfel e gin, gin curat. Dacă agiți ghiața și se va părea rece.

Am dat băutura pe gît, de parcă ar fi fost bere, și am simțit cum fierbințeala ei uscată îmi cuprinde umerii și mi se prelinge de-a lungul brațelor, făcînd să-mi licărească pielea.

— Mi se pare că aveai nevoie de băătură.

— Mi se pare că da.

— Am să fac din tine un taur curajos — am să-ți rezist pînă cînd vei crede că ai raportat o izbîndă. Asta-i ceea ce fi trebuie unui taur.

Mi-am privit mîinile acoperite de zgîrîieturi și julturi, din cauza lăzilor, și unghiile nu prea curate.

Margie ridică, de pe divanul pe care îl lăsasem, bastonul din os de narval.

— Cred că nu te folosești de el ca să-ți biciuiești energiile?...

— Oare ai devenit dușmana mea?

— Eu, singura femeie de viață din New Baytown, să fiu dușmana ta?

Am rămas pe gînduri atît de multă vreme, încît am început să simt cum devine agitată.

— Nu te grăbi, zise ea. Ai timp să-mi răspunzi toată viața. Am să-ți mai aduc ceva de băut.

Am luat paharul plin din mîna ei; buzele și gura mi-eră atît de uscate, încît a trebuit să mi le înmoi ca să pot vorbi, iar cînd am deschis gura, glasul mi-era răgușit.

— Ce vrei?

— Aș accepta o plată pentru dragoste.

— Din partea unui bărbat care-și iubește nevasta?

— Pe Mary? Nici măcar n-o cunoști.

— Știu că e tandră și dulce și cam neajutorată.

— Neajutorată? E tare ca oțelul. Ea va rezista încă multă vreme după ce motorul tău va fi numai bucățele. E ca un pescăruș care plutește în văzduh folosindu-se numai de vînt, neîrosind nici o bătaie de aripă.

— Nu-i adevărat!

— Dacă v-ar lovi vreo nenorocire, ea va merge înainte, iar tu te vei prăbuși.

— Ce vrei?

— Nu ai de gînd să mă dorești? Nu vrei să-ți reverși ura asupra bătrînei Margie?

Am lăsat paharul pe jumătate golit pe o măsută, dar ea — repede ca un șarpe — l-a ridicat și a strecurat sub el o scrumieră, ștergînd cu palma urma udă.

— Margie — vreau să te cunosc.

— Nu juca teatru! Vrei să știi ce cred despre succesele tale.

— Nu pot să știu ce vrei, pînă nu știu cine ești.

— Cred că ești sincer — vrei să faci o vizită care să te coste numai un dolar. O călătorie prin Margie Young-Hunt, cu pușca și cu aparatul de filmat. Am fost un copil bun, o fetiță isteată și o dansatoare mediocră. Am cunoscut un bărbat mai în vîrstă și m-am măritat. Nu mă iubea — era doar îndrăgostit de mine. Pentru o fetișcană drăguță și isteată, era o ocazie servită pe tavă. Nu-mi prea plăcea dansul, și mai ales nu-mi plăcea să muncesc. Cînd l-am părăsit, era atît de dezorientat, încît a uitat să introducă în hotărîrea pentru pensia alimentară o clauză care să-mi interzică recăsătorirea. M-am măritat cu un alt individ și am trăit o viață agitată, care l-a băgat în mormînt. Și cecul cu pensia alimentară apare în prima zi a fiecărei luni, de douăzeci de ani. De douăzeci de ani n-am făcut nici cea mai mică muncă; doar am mai recoltat cîteva cadouri de la admiratori. Parcă n-ar fi trecut douăzeci de ani, dar totuși au trecut. Nu mai sînt o fetișcană cuminte.

Se duse în bucătărie și reveni cu trei cuburi de gheață în mînă, le dădu drumul în paharul ei și turnă deasupra gin. Aparatul de aer condiționat bîzîia și aducea mirosul fundului de mare dezgolit de marea. Zise cu voce domoală:

— Ai să cîștigi o mulțime de bani, Ethan.

— Cunoști cumva angajamentul?

— Chiar și printre cei mai nobili romani se întîmplă să găsești niște ticăloși.

— Spune mai departe.

Făcu un gest brusc cu brațul, ca și cum ar fi măturat ceva din cale, și paharul îi zbură din mînă; cuburile de gheață se loviră de perete și săriră înapoi, ca niște zaruri.

— Primul meu bărbat a suferit săptămîna trecută un atac. Cînd corpul i se va răci, vor dispărea și cecurile. Sînt bătrînă și leneșă și mi-e teamă. Te-aș lua pe tine de rezervă, dar n-am încredere în tine. Ești în stare să nu respecti înțelegerea. Ești în stare să devii cinstit. De asta mi-e teamă.

M-am ridicat; picioarele îmi erau grele, nu se împleticeau — dar atîrnau greu și parcă nu-mi mai aparțineau.

— Pe ce contezi?

— Și Marullo a fost prietenul meu.

— Văd.

— Nu vrei să te culci cu mine? Mă pricep. Așa mi se spune.

— Eu nu te urăsc.

— Vezi, de-aia nu am încredere în tine.

— Vom încerca să aranjăm noi o combinație. Eu îl urăsc pe Baker. Poate reușești să-l prinzi pe el în laț.

— Ce limbaj! Văd că băutura nu-și face efectul.

— Eu îmi rezerv băutura numai pentru clipele fericite.

— Știe Baker ce i-ai făcut lui Danny?

— Da.

— Cum s-a comportat?

— Bine, dar n-ar fi prudent să-i întorc spatele.

— Alfio trebuia să-ți întoarcă spatele.

— Ce vrei să spui?

— Numai ceea ce bănuiesc. Dar aș putea să pun rămășag pe bănuiala asta. N-avea grijă, n-am să-i spun. Marullo mi-e prieten.

— Cred că înțeleg; vrei să-mi provoci ura, ca să-ți poți întrebuința sabia. Margie, sabia ta e de cauciuc.

— Crezi că nu știu, Eth? Dar pe ceea ce-mi spune flerul pun rămășag tot ce am.

— Poți să-mi spui și mie încotro arată flerul tău?

— Îți spun. Pariez că zece generații de Hawley au să te înjure de mamă, și când se vor plictisi să te mai înjure, nu-ți va mai rămîne decît sau o funie udă, sau sare ca să-ți oblojești rănilor.

— Și admițînd că va fi așa — ce te privește pe tine?

— Vei avea nevoie de un prieten cu care să te sfătuiști, și eu sînt singura persoană din lume indicată pentru o astfel de treabă. Cînd ai o taină, te simți teribil de singur, Ethan. Și n-o să te coste scump, doar un mic procent.

— E timpul să plec.

— Bea-ți ginul.

— Mi-a fost de-ajuns.

— Vezi să nu te lovești la cap cînd cobori, Ethan.

Eram pe la jumătatea scării, cînd ea mă ajunsese din urmă:

— Aveai de gînd să-ți lași bastonul?

— Dumnezeule, nu!

— Ia-l. Credeam că l-ai lăsat ca un fel de... ofrandă!

Ploua și ploaia face caprifoiul să miroasă și mai tare, noaptea. Picioarele mi se înmuiaseră atît de rău, încît aveam neapărată nevoie de bastonul de narval.

Grăsunul de Willie își pusese pe scaunul de lîngă el un rulou cu șervețele de hîrtie, ca să-și șteargă sudoarea de pe frunte.

— Pun prinsoare că știu cine e tipa!

— Ai cîștigat.

— Ascultă, Eth, te căuta un individ — într-un Chrysler mare, cu șofer.

— Și ce voia?

— Nu știu. Întreba dacă te-am văzut. Dar eu am tăcut chitic.

— Willie, ai să capeți un cadou de crăciun.

— Ia spune, Eth, ce-i cu picioarele tale?

— Am jucat poker. Mi-au amorțit.

— Aha! Se întimplă. Dacă-l mai văd pe individ, să-i spun că te-ai dus acasă?

— Spune-i să vină mîine la prăvălie.

— «Chrysler imperial»! O drăcovenie mare, lungă, cît un vagon.

Joey-Băiatul aștepta pe trotuar în fața «Catargului», descum-pănit și ud learcă.

— Credeam că te-ai dus la New York, să bei o sticlă de whisky la gheață.

— Prea le ardea soarele. Băiatu' nu s-a hotărît. Hai să intrăm, să-i tragem un pahar, Ethan. Băiatu' e cam trist.

— E prea cald ca să bem, Morph.

— Nu ține nici o bere?

— Berea mă încălzește și mai rău.

— Asta-i viața băiatului! Cînd s-au făcut jocurile — băiatu' rămîne singurel. N-am cu cine să le mai vorbesc.

— Ar trebui să te însori.

— Asta nu vine că ai cu cine să le stai de vorbă.
— Poate că ai dreptate.
— Ba bine că nu ! Nu să există bărbat mai singur, decît bărbatul cu nevastă.

— De unde știi ?

— Îi citesc eu. Chiar acum am unu de-ăia în fața ochilor. Zic că-i mai bine să-mi garnisesc buzunarele cu niște bere rece și mă trag pînă la Margie Young-Hunt, s-o văd dacă n-are chef să se joace. Ea nu lucrează cu ore fixe.

— Nu cred că e în oraș, Morph. I-a spus nevastă-mi — în orice caz, așa mi se pare — că pleacă în Maine, pînă se termină cu căldurile.

— Lua-o-ar naiba ! Ei — dacă am pierdut-o pe ea, o să le cîștige patronul barului. Am să i le zic pe toate, toate bucățile triste dintr-o viață pierdută. De altfel, nici el nu o să-l asculte pe băiatu'. La revedere, Eth. Mergi cu dumnezeu ! Așa vine de se spune în Mexic.

Bastonul din os de narval bocănea pe pavaj, punctînd o nădărmare: de ce fi spusese lui Morph că Margie e plecată din oraș ? Ea tot n-o să pâlăvrăgească. Dacă ar face-o, și-ar dejuca planurile. Era nevoită să nu scoată cuiul din grenadă. Nu știu de ce spusese că nu-i în oraș. . .

Cînd am cotit din Strada Mare în Strada Ulmilor, am zărit Chryslerul tras lîngă bătrîna casă Hawley; aducea mai mult a dîc, decît a vagon; era negru dar nu lucea, din cauza picăturilor de ploaie și a stratului de mîzgă cu care se acoperise pe drum. Farurile mate de dinapoi arătau că e parcată.

Trebuie să fi fost foarte tîrziu. Din casele adormite de pe Strada Ulmilor nu răzbătea nici o lumină. Eram ud și cred că nimerisem și într-o băltoacă. Cînd călcam, pantofii mei chifteau de apă.

Prin parbrizul stropit se zărea un bărbat cu șapcă de șofer. M-am oprit lîngă imensa mașină și am bătut cu degetele în geam; imediat geamul alunecă în jos, cu un fișit electric. Mă izbi în față răcoarea nefirească a aerului condiționat.

— Ethan Hawley. Mă căutați ? În întuneric se vedeau niște dinți — dinți care străluceau în lumina felinarului.

Portiera se deschise ca de la sine și coborî un bărbat subțire, bine îmbrăcat.

— Numele meu e Dunscombe, de la Brock și Schwin, secția de televiziune. Trebuie să vă vorbesc. Privi către șofer. Nu aici. Putem intra în casă ?

— Cred că da. Probabil că toată lumea doarme. Dacă vorbiți încet. . .

Omul mă urmă, pe poteca formată din pietre fixate în peluza spongioasă. În vestibul ardea o lumină slabă. Intrînd, am înfipt bastonul în laba de elefant.

Am aprins lampa mică de deasupra fotoliului meu.

În casă era liniște, dar nu părea o liniște odihnitoare — era o liniște nervoasă. Am aruncat o privire pe scară, spre ușile dormitoarelor de la etaj.

— Trebuie să fie ceva important; din moment ce veniți la ora asta.

— Da, este.

Acum îl vedeam deslușit. Dinții lui erau ca un fel de ambasadori, omul avea o privire obosită, dar atentă.

— Nu vreau să se facă vîlvă. A fost un an prost, după cum știți și dumneavoastră. Culmea au atins-o scandalul provocat de concursurile « Cine știe cîștigă », și escrocheriile Payola, care s-au sfîrșit cu anchete făcute de către comisiile Congresului. Trebuie să fim foarte precauți. E o perioadă grea.

— Aș vrea să-mi spuneți ce anume doriți.

— Ați citit lucrarea băiatului dumneavoastră pentru concursul « Eu iubesc America »?

— Nu, n-am citit-o. A vrut să-mi facă o surpriză.

— E chiar o surpriză. Nu știu cum de nu l-am prins, dar fapt e că ne-a scăpat. Îmi întinse un dosar albastru, îndoit. Citiți ceea ce e subliniat.

M-am lăsat în fotoliu și am deschis dosarul. Textul fusese tipărit, sau dactilografiat la vreuna din mașinile noi, care scriu ca de tipar, dar era încadrat de linii trase cu creionul negru, de sus pînă jos, de o parte și de alta a paginei.

DE CE IUBESC AMERICA

de ETHAN ALLEN HAWLEY II

« Ce este omul, privit ca individ? Un atom, aproape invizibil fără ajutorul lupei — o simplă pată pe suprafața universului; în timp, el nu reprezintă nici măcar o secundă, în comparație cu eternitatea incomensurabilă, fără de început și sfîrșit; o picătură de apă, care, din marele ocean, se evaporează și e purtată de vînturi; un grăunte de nisip, curînd reîntors în pulberea din care s-a născut. Oare o ființă atît de mică, atît de mărunță, atît de trecătoare, atît de inconsistentă poate să se împotrivească mersului înainte al unei mari națiuni ce va supraviețui în veci vecilor, poate să se opună lungului drum al posterității care, născut din pîntecul nostru, va dăinui cît existența întregii lumi? Să ne îndreptăm privirea spre patria noastră, să ne ridicăm la demnitatea unor patrioți sinceri și dezinteresați, și să salvăm patria de toate pericolele ce o amenință. Ce sîntem noi? Ce preț are omul, care nu este pregătit și dornic să-și dea viața pentru patria lui? »

Am răsfoit paginile și toate erau însemnate cu creionul negru.

— Recunoașteți textul?

— Nu. Îmi pare cunoscut — parcă ar fi din secolul trecut.

— Exact. E discursul lui Henry Clay, rostit în 1850.

— Și restul? Tot textul e din Clay?

— Nu — sînt diferite bucățele și fragmente, unele din Daniel Webster, altele din Jefferson și chiar — Dumnezeu! — un paragraf din cea de a doua Cuvîntare Inaugurală a lui Lincoln! Nu pot să pricep cum de a trecut! Probabil din cauză că s-au primit mii de lucrări. Mulțumesc lui Cristos că am descoperit-o la timp — după toate necazurile cu « Cine știe cîștigă » și cu Van Doren, și toate celelalte!

— Stilul nu este al unui copil.

— Nu știi cum de s-a întâmplat! Și ar fi putut să treacă neobservată, dacă nu primeam cartea poștală.

— Cartea poștală?

— O carte poștală ilustrată, cu Empire State Building.

— Cine a trimis-o?

— Era anonimă.

— De unde era expediată?

— Din New York.

— Dați-mi voie s-o văd.

— E pusă bine, la păstrare, pentru cazul că s-ar ivi complicații. Dumneavoastră nu vreți să ne creați complicații, nu-i așa?

— Ce vreți de la mine?

— Vreau să uitați toată chestiunea. Noi o să lăsăm totul baltă, și o să dăm uitării toată povestea — dacă și dumneavoastră o să faceți la fel.

— Nu se poate uita prea ușor.

— Drace, eu nu spun decât să vă țineți gura — să nu ne faceți greutăți. A fost un an prost. Acum, în anul alegerilor, sînt mulți care vor să dezgroape tot felul de istorii.

Am închis dosarul albastru și i l-am întins.

— N-am să vă fac nici un fel de greutate.

El își arată șiragul impecabil al dinților, ca niște perle.

— Eram sigur. Le-am și spus. Am făcut cîteva sondaje în legătură cu dumneavoastră. Aveți un dosar bun — o familie onorabilă.

— Acum, v-aș ruga să plecați.

— Vă asigur că înțeleg sentimentele dumneavoastră.

— Mulțumesc. Și eu știu cum vă simțiți dumneavoastră. Ceea ce se poate mușamaliza, înseamnă că nici nu există.

— Nu vreau să plec lăsîndu-vă supărat. Eu lucrez în domeniul relațiilor cu publicul. Am putea aranja ceva. O bursă, sau altceva asemănător — ceva onorabil. . .

— Oare păcatul a declarat grevă și cere să i se majoreze salariul? Nu, acum plecați — vă rog!

— Vom găsi un aranjament.

— Sînt sigur.

L-am condus, apoi m-am așezat din nou în fotoliu, stingînd lumina, și mi-am ascultat casa. Pulsa ca o inimă, poate era chiar inima mea, era foșnetul unei case vechi și părăginite. M-am gîndit să mă duc pînă la vitrină și să iau talismanul în mînă — m-am ridicat. . .

Atunci am auzit un strigăt și un nechezat, ca al unui mînz înfri-coșat, niște pași repezi în hol, apoi liniște. Pe trepte, pantofii mei chifteau de apă. Am intrat în camera lui Ellen și am aprins lumina. Ea ședea ghemuită sub un cearșaf, cu capul băgat sub pernă. Cînd am încercat să ridic perna, Ellen a strîns-o și mai puternic, încît am fost nevoit să i-o smulg. Din colțul gurii i se prelingea o suviță de sînge.

— Am alunecat în baie. . .

— Văd. Te-ai rănit rău?

— Cred că nu.

— Cu alte cuvinte, nu e treaba mea!

— N-am vrut să-l trimită la închisoare!

Allen ședea pe marginea patului, purtînd doar niște chiloți scurți. Ochii lui m-au făcut să mă gîndesc la un șoarece încolțit, gata să se apere de loviturile măturii.

— Pîritoare scîrboasă !

— Ai auzit totul ?

— Am auzit ce a făcut pîrtoarea aia scîrboasă.

— Ai auzit ce ai făcut tu însuși ?

Șoarecele încolțit atacă : .

— Cui îi pasă ? Toată lumea face la fel. Unora le merge, altora nu !

— Tu crezi într-adevăr ceea ce spui ?

— Tu nu citești ziarele ? Toți, de jos pînă sus — citește jurnalele ! Tu faci pe sfîntul, dar mai bine ai citi ziarele. Pariez că la vremea ta și tu ai pus mîna, fiindcă toți fac la fel ! N-am chef să încasez eu pentru ceilalți. Nu-mi pasă de nimic. Doar să mă răfuiesc cu pîrtoarea aia scîrboasă.

Mary se trezește greu, dar acum se trezise. Poate că nici nu adormise. Era în odaia lui Ellen și ședea pe marginea patului. Razele felinarului din stradă o luminau destul de bine, desenîndu-i pe față umbre mișcătoare de frunze. Era ca o stîncă, o stîncă masivă de granit, în mijlocul fluxului care creștea. Într-adevăr, era tare ca piatra, imobilă, rezistentă, deasupra încercărilor.

— Vii să te culci, Ethan ?

Așadar, auzise totul.

— Nu acum, iubita mea dragă.

— Mai ieși ?

— Da, să mă plimb.

— Ai nevoie de somn. Și plouă. Trebuie să te duci ?

— Da. Este un loc unde trebuie să mă duc.

— Ia-ți haina de ploaie. Rîndul trecut ai uitat-o.

— Da, draga mea.

N-am sărutat-o . Nu puteam s-o sărut din cauza siluetei ghemuite și acoperite de lîngă ea. Dar i-am atins umărul, și i-am atins obrazul, iar ea era tare ca o stîncă.

Am intrat un moment în baie ca să iau un pachetel cu lame de ras.

Ajunsesem în vestibul, și îmi căutam haina de ploaie în dulap. După cum îmi spusese Mary, cînd am auzit o vînzoleală, o busculadă, pași fugind și Ellen s-a azvîrlit asupra mea, plîngînd și inspirînd zgomotos pe nas. Și-a îngropat în pieptul meu nasul înșingerat și mi-a imobilizat coatele, îmbrățișîndu-mă. Tot trupul ei plîpînd tremura.

Am apucat-o de breton și i-am ridicat capul, sub lumina slabă a lămpii.

— Ia-mă cu tine.

— Prostufo, nu pot. Dar dacă vii în bucătărie, am să te spăl pe față.

— Ia-mă cu tine. Tu n-ai să te întorci.

— Cum vine asta, tremurici ? Bineînțeles că mă întorc. Întotdeauna mă întorc. Du-te sus la culcare și odihnește-te. O să te simți mai bine.

— Nu vrei să mă iei cu tine ?

— Acolo unde mă duc, n-au să-ți dea voie să intri. Vrei să rămîi afară, în cămașă de noapte?

— Nu te las.

Se agăță din nou de mine, iar mîinile ei mă alintau și-mi mîngiau brațele, șoldurile. Își viri pumnii strînși în buzunarele mele și m-am temut să nu dea peste lamele de ras. Fusesse totdeauna o fetiță drăgăstoasă, mîngietoare, capabilă de surprize. Brusc, îmi dădu drumul și făcu un pas înapoi, cu capul ridicat, cu ochii fermi și fără lacrimi. I-am sărutat obrăjorul murdar, simțind pe buze singele închegat. Apoi m-am întors către ușă.

— Nu vrei să-ți iei bastonul?

— Nu, Ellen. Noapte bună. Du-te la culcare, draga mea. Culcă-te. Am ieșit în goană. Cred că am fugit de ea și de Mary. O auzeam pe Mary coborînd treptele, cu pași măsurați.

Capitolul XXII

Fluxul era în plină creștere. M-am tîrît, bălăcindu-mă prin apa călduță a golfului, pînă la Refugiu. Marea se legăna încet, încolo și înapoi, și, la intrare, apa mi-a pătruns prin pantaloni. Am simțit cum în buzunarul de la spate portofelul plin de bani începea să se umfle, dar cînd m-am așezat, greutatea mea îl sili să-și mai revină, pe măsură ce apa ieșea din el. Marea era, ca întotdeauna vara, plină de meduze mărunte cît boabele de coacăze, care își agitau tentaculele și vâlurile. Cînd mi-au atins picioarele și pîntecul, mușcăturile lor m-au fript ca niște arsuri mici dar puternice; valul fluxului înainta și se retrăgea lent din Refugiu. Acum, ploaia nu mai era decît o ceață subțire, prinzînd în pînza ei toate stelele și toate felinarele orașului într-o lumină pe care o împrăstia uniform — într-o sclipire întunecoasă, estompată. Puteam să văd cea de a treia stîncă dar, din Refugiul meu, nu se alinia cu punctul de la suprafața chilei scufundate a lui *Belle-Adair*. Un val mai puternic mi-a ridicat picioarele în sus, făcîndu-mă să le simt libere, despărțite de mine, și un vînt viu se porni de nu știu unde, mîinînd ceața ca pe o turmă de oi. Atunci am zărit o stea — o stea care răsărea tîrziu, prea tîrziu, dincolo de marginea ceții. O ambarcațiune trecu pufăind, probabil o ambarcațiune cu pînze, judecînd după bătaia înceată, solemnă, a motorului. I-am văzut, peste profilul zimțuit al digului, lumina de la catarg dar cele două lumini, roșie și verde, depășeau raza mea de vizibilitate.

Pielea îmi ardea de mușcăturile meduzelor. Am auzit cum se scufunda o ancoră; lumina de la catarg s-a stins.

Flacăra lui Marullo încă mai ardea, ca și flacăra bătrînului Căpitan, ca și flacăra mătușii Deborah.

Nu este adevărat că există o comunitate a luminii, un foc de tabără al lumii întregi. Fiecare își poartă flacăra proprie, singurateca lui flacăra proprie.

Un banc de peștișori, porniți după mîncare, trecu ca un licăr de-a lungul țărmlui.

Flacăra mea se stinsese. Și nu există nimic mai negru decît fitilul ars.

Înlăuntrul meu îmi spuneam:

— Vreau să mă duc acasă — nu, nu acasă, ci de cealaltă parte a lui « acasă », acolo unde se face împărțitul luminilor.

Cînd se stinge o flacăra, întunericul este mult mai profund, decît dacă flacăra n-ar fi strălucit niciodată. Lumea e plină de reziduri întunecate. Există o cale mai bună — cei din familia Marullo, de pe timpul Romei antice, o știau — vine o vreme a retragerii demne, onorabile, fără gesturi dramatice, fără gînduri de auto-pedepsire sau de pedepsire a familiei — pur și simplu un adio, o baie în apă caldută și o venă deschisă, o mare caldă și o lamă de ras.

Valul fluxului năvăli în Refugiu și-mi ridică picioarele, smulgîndu-mi-le parcă din coapse și aruncîndu-le într-o parte, apoi se retrase luînd cu el haina mea de ploaie împăturită și udă.

M-am rostogolit într-o rină, mi-am dus mîna la buzunar, să-mi scot lamele, și am simțit piatra trandafirie. Și atunci m-am surprins amintindu-mi de mîinile mîngîioase, dezmierdătoare ale purtătoarei luminii. O clipă, m-am zbatut ca să scot piatra din buzunar. Apoi, ținînd-o în mînă, piatra adună în ea toate fărîmele de lumină, devenind roșie — de un roșu închis.

Un val mai puternic mă împinse pînă în fundul Refugiului. Ritmul mării devenea din ce în ce mai grăbit. A trebuit să mă lupt cu apa ca să pot ieși afară, și trebuia neapărat să ies. M-am rostogolit, m-am tîrît pe brînci, m-am cufundat în apă, pînă la piept, iar valurile înspumate mă izbeau de digul bătrîn.

Trebuia să mă întorc — trebuia să predau talismanul noii lui stăpîne.

Pentru ca să nu se stingă încă o flacăra.

(Sfîrșit)

În romînește de *Mihu Dragomir și Tania Malița*
Ilustrații de *L. Bardocz*.

hans
magnus
enzensberger*

Printre scriitorii vestgermani care se integrează în așa-numitul Grup 47 (mișcare literară cu accentuată atitudine critică față de stările de lucruri din RFG) se află și hans magnus enzensberger. Dar enzensberger ocupă un loc cu totul aparte, nu numai prin nota dominant agresivă a liricii sale, ci și prin faptul că la ora actuală, el este socotit ca un mare artist al cuvintului.

Atitudinea neconformistă a lui enzensberger reprezintă un act de protest față de periculoasa cale de evoluție politică pe care s-a angajat guvernul de la Bonn. Născut în 1929 la Hamburg, enzensberger s-a dezvoltat ca poet în anii care au însemnat începutul renașterii, în vestul Germaniei, a ideologiei fasciste ce părea pe veci zdrobită prin sentința din 9 mai 1945. Primele versuri semnate de poet reprezintă nu numai strigătul de disperare al unei generații pierdute, crunt înșelată și batjocorită, ci și manifestul — cam nebulos, e drept — al celor care, oricât de sincer zguduiți de rezurecția unui trecut odios, nu au găsit posibilitatea de a ieși din revolta sterilă, din criticismul inefficient.

* Poetul german, care-și transcrie pînă și propriul nume cu minuscule, întrebuințează o grafie și o punctuație aparte, evident, dintr-o atitudine de frondă. Noi l-am respectat-o în prezentul ciclu de poeme.

Repetind gestul unor mari înaintași, enzensberger părăsește Republica federală, considerându-se indezirabil în patria sa — « țară a inamicului » — și se stabilește mai întâi în Italia. De acolo, urmărește cu ochi critic evoluția situației politice din Germania de Vest. După aproape doi ani se întoarce la Hamburg, unde trăiește cîțiva ani în acea atmosferă pe care o definește drept infectată de « mormanele de deșeuri ariene », de uruitul sinistru al « rampelor de lansare », de propaganda ipocrită a « clericalilor militariști ». În 1957 experiența umană a scriitorului se sintetizează în volumul *apărarea lupilor*, un viguros pamflet la adresa statului neoprusac din vestul Germaniei, la adresa militarismului revanșard, a corupției morale, a cinicului indiferențism politic al unor conaționali ai săi orbiți de falsul « miracol economic ».

Teme adîncite, îmbogățite printr-un frecvent apel la marile tradiții umanitariste, constituie și substanța volumului *limba națională* publicat acum trei ani. La scurtă vreme după apariție poetul părăsește din nou RFG, stabilindu-se în Norvegia, unde locuiește în prezent. Ceea ce, firește, nu soluționează de loc problema ridicată cu o atît de aprigă violență în operele sale. Ca mulți alți scriitori vestgermani din generația sa, el s-a oprit la jumătatea drumului, îndoindu-se parcă de eficiența violenței verbale și a atitudinii de frondă, oricît de strălucitoare ar fi haina poetică în care le îmbracă, dar negăsind o poziție mai fermă, revoluționară.

Mare artist al cuvîntului, enzensberger a dăruit cititorilor lui și un *muzeu al poeziei moderne*, antologie a liricii universale contemporane, considerată de critică drept o realizare excepțională.

misoginie

o pungă mi-e gura plină de galbeni aprinși:
 vouă, muieri, eu vi-i scuip printre degete.
 cumpărați-vă oale cu rumenele, oale cu carne!
 vă faceți friptură de mierlă ce rîde și mese
 din coajă de ou cu șofran, luați-vă blănuri,
 peruci pentru cap și pentru ciolanele voastre,
 și tocmiți-vă slugi în albastru ca cerul,
 care să mestece lemnul cel dulce menit să v-adoarmă.

bateți-vă pentru monezile frumoase,
ce fug pe subț pat rostogolite: eu plec,
eu sînt sătul de ritul nătîng,
vraja cu zoaie și cu stîrvină și oarba
vărsare-a seminței în dulce noroi.

eu știu partitura strîngerii-n brațe: coarde
mînjite cu sînge, mimoze strivite și ai,
și simburi de gutui mai negri
ca lacrimi otrăvite. eu plec.

lăsați-mă singur printre credincioase cristale,
subț pălăria soarelui, în grija vîntului:
eu plec, să-mi gătesc o mîncare fără cuvinte,
să deschid o filă ce-i goală,
fără urmele dinților voștri roșii,
o filă, albă și goală
ca neaua și jalea
și ca gheața scrijelată.

În romînește de MIHAI BENIUC

lăcătușul adormit

ca prin somn bălăcesc în cămașa-mi de zale
prin marea de gheață
acolo unde e cea mai adîncă
sarea înghețată
îmi ajunge pînă-n cerul gurii
și strig

ca prin somn

ca prin somn gonesc pe tălpile fierbinți ale saniei
prin spațiul fără vâl
prăvălindu-mă
cerul zguduit de tunete
îmi împinzește pieptul
și strig plin de mînie

ca prin somn

ca prin somn mă prăbușesc în mină
atîrnînd de-o parașută însîngerată
praful scormonit ca o rană
îmi înnegrește gura
și strig plin de mînie după un lăcătuș
ca prin somn

să-mi desferece bezna
să spulbere bulgării
să-mi descleșteze inima din scrișnet.

întrebări la miezul nopții

*unde zăbovești, prietină căreia îi țin mîna,
pe sub ce bolți aleargă inima ta
cînd clopotele-n turle visează
că sînt sparte?*

*unde, prin ce sunet pustiu cutreeri, tu,
la atingerea mea ușoară ca a unui chip fraged
ce amețitoare buruieni te mîngie vîsînd în noapte
ce vad îți umezește piciorul?*

*unde, cînd pe cerul găunos se crapă de ziuă,
freamăți iubito prin trestii visului, alinți
cripte și uși, cu ai cui mesageri
schimbă săruturi gura ta
care-ncet se-nfioară?*

*unde e flautul către care îți pleci urechea,
unde, vaerul fără glas ce-ți învolbură părul —
și eu zac tînjind olăguit și ascult și adulmec
încotro-și risipește aripa-ți penetul*

*unde, în ce păinjeniș de pădure
se-mpleticește visul tău,
prietină căreia îi țin mîna?*

În romînește de Marcel BRESLAȘU

pledoarie pentru un criminal

*priviți luminile tari ale șobolanului îmblănit, parfumat,
pipăind ziduri arse și cefe;
priviți-i căpățîna: o minge rasă, de fotbal,
pronunțînd sentințe de moarte, între două pahare de-alcool;
priviți-i mîna: o scoabă ruginită,
cu sticla goală își turtește jertfa.*

*fiți blinzi, voi, judecători, iertați pe cei mai slabi decât voi!
prea naltă intenția, prea mărunță puterea,
de-aceea s-a și prăbușit.*

*priviți expresia celor ce-s puși să dea ordine,
cu îngrijorare caldă-n privire, surzind lentilelor;
priviți-le templele spiritualizate, îndărătul cărora
se exersează raderea orașelor voastre;
priviți-le mâinile fin-îngrijite, ordonând
cu peniță de aur: pământul — tras pe roată!*

*achitați-l, voi, judecători, pe criminalul cel tânăr!
așezați-l pe scaunul de fildeș*, față de noi
va fi mai mărinimos.*

manhattan island

*dacă mărfurile își încrețesc frunzi de nichel
— vise înregistrate —
dacă prind rugină cumva, degerind
în mâinile cumpărătorilor;
atunci vor fi negri de față
ca să le ardă, iar cenușa
s-o-ncarce în bărci pînteoase,
atunci vor fi negri să le poarte pe apă departe
și să le scufunde în mările-amare.*

*dacă morții-și dau seama tușind
că sînt morți,
că nu e plăcut să zîmbești
cu putrede buze;
atunci vor fi flori,
flori de lac, flori din hîrtie de ziar,
să le umple gurile negre;
apoi vor fi expulzați peste ape, departe,
fiind nevoiți să treacă poduri amare.*

* Scaunul înalților demnitari romani.

*dacă-nșelați descoperă-odată
marea minciună,
dacă-și ridică la umăr ca pe o armă
nemîngîiata minie,
atunci vor fi și băltoace;
vor fi siliți să treacă aiudoma sinucigașilor
prin prăpăstii, să se cațere
pe interminabile scări de incendiu,
în cerul rece, amar.*

În romînește de Veronica PORUMBACU

în cartea de lectură pentru cursul superior

*nu citi ode, fiul meu, citește ghidurile de călătorie :
sînt mult mai precise, înfășoară hărțile marine
înainte de-a fi prea târziu. veghează, nu cînta.
sosește ziua cînd din nou vor afișa liste
pe porți și din nou vor picta semne-n pieptul
celor care le spun nu. învață să mergi incognito,
învață mai mult decît mine: să schimbi locuința,
pașaportul, înfățișarea.
deprinde-te cu mica trădare,
cu sordidul salut cotidian. enciclicile
sînt bune cel mult la aprins focul,
proclamațiile : la împachetat untul și sarea
pentru cei care nu sînt în stare să se apere.
mînia și răbdarea sînt necesare
pentru a insufla în plămîinii puterii
mărunta pulbere mortală, măcinată
de cei care asemenea ție,
au învățat multe.*



poem didactic



Ilustrații de: BENEDICT GĂNESCU

espre asasinat



doctorul joacă domino
cu moleculele. respinsă
febra de lapte.

că pedeapsa cu moartea e abolită,
datoria generală de a ucide
proclamată, iată ce anunță
unul și același ziar.

dată conjunctura, se-ncearcă a-mplini
această datorie. statul asigură
camere de gazare, state-majore cobalt,
pe mîneacă pata de sînge se va evita,
pieptul poartă viza
conștiință tatuată.

între asasini și victime
diferența e de grade:
nevinovatul, de oreă să-m piedice
crima, comite și el o crimă.
prudența, durîndu-și baraca
la umbra vîntului, ascunsă
după umerii celor nevinovați,
e tot atît de ucigătoare ca și aceștia.

nu-i deloc simplu
să-i dai postașului un bacșiș
și să-nduri mîna doctorului
între miasme de sînge.
nu, nu-i plăcut
a te privi în ochi, între căldî
moneta se schimbă anevoie.

plîngerea mea e, s-ar spune,
puțin delicată.
a reda regula jocului
înseamnă a-ți îndepărta simpatiile,
dar cum să-mi serbez nunta
în aceste tenebre? ce
răspuns aş putea să-i dau
fiului meu?

În romînește de AUREL RĂU

DOAR
ADRESA
A
RĂMAS
ACEEAȘI

n u v e l ă

Se împliniseră trei zile de când primise scrisoarea expediată prin avion dintr-o țară îndepărtată. Plicul, cu mărci poștale necunoscute, înfățișând animale de la tropice, purta ștampila « Caracas ». Pe plic, numele și adresa Liliane, bătute la mașina de scris.

În clipa când i-o înmînase postașul — scrisoarea era recomandată — Liliana tresărise. Scrisoarea aceasta neașteptată venea de la Charles și de la nimeni altcineva — îi scria, după mulți ani, omul pe care-l iubise și pe care ea, prin timp, îl îndepărtase din gânduri, îndepărtînd totodată și amintirile despre el, plăcute sau amare. Această îndepărtare voită o plătise cu chin și suferințe.

Pe plic, numele ei sta scris întreg: Liliana Konstantinova — și literele severe, de tipar, contrastau evident cu intimitatea caldă pe care o transmiteau rindurile din scrisoare, dese, înșirate mărunț, cu cerneală. Scrisoarea răspindea căldura aceea știută numai de ei doi. Charles, după ani, i se adresa din nou cu numele acela lung cu care de atîtea ori o alintase — « très chère Lilith »...

În trei zile citise scrisoarea de nenumărate ori, și fiecare lectură trezise în ea amintiri confuze care se învălmășeau haotic în capul ei. Sosită pe neașteptate, scrisoarea de la Charles deșteptă în ea sentimente tulburi. Trecutul îndepărtat îi apărură iarăși în fața ochilor. Și, ca într-un caleidoscop, surprinzător de frumos prin neorînduiala imaginilor, întîmplările se învălmășeau și căpătau culoare. Clipele de-atunci se-nfățișau, uneori, într-un alb-lăptos, alteori străluceau în culori vii ca focul, mistuite de emoție și pasiune. Gîndurile ei se fugăreau și se împleteau, săreau peste zile și luni, ca să se întoarcă apoi din nou spre întîmplările trecute, misterioase și ispititoare. Erau amintiri care se cereau reconstituite de mai multe ori pentru a le gusta dulceața și prospețimea de atunci. Uneori, gîndurile se complicau în mii de amănunte inutile, citeodată obiecte și lucruri rătăceau pe lîngă cuvinte și mișcări, pe lîngă priviri și atingeri ușoare. Dar, în cele din urmă, toate gîndurile pierneau, făcînd loc unei singure întrebări: «trebuie sau nu să răspund la această scrisoare?»

În acest timp, în jurul ei viața pulsa cu intensitate, pe străzi și în case, dădea ocol blocului cu multe etaje, urca scările și pătrundea pînă în apartamentul ei, rupînd-o brutal din amintiri ca s-o arunce în grijile, emoțiile și frămîntările de zi cu zi. Fiul ei, Petio, în loc să-și facă lecțiile, bătea mingea în curtea interioară, bărbatu-su, întorcîndu-se de la lucru, iritat și obosit, stăruia ca ea să-i asculte necazurile avute la serviciu, sau discuțiile purtate de el cu colegii de muncă, cu șefii. Adeseori, ochii bărbatului căutau în ochii ei o confirmare și un sprijin, un punct de reazim pentru proiectele sale, un îmbold pentru entuziasmul lui creator, efervescent. Putea, oare, scrisoarea de la Charles, s-o îndepărteze de aceste două ființe — soțul și fiul — cele mai apropiate de inima ei? Pe urmă, mai erau vecinele care apăreau în ușă, să ceară sau să restituie ceva, ori diferiți activiști din cartier împreună cu care îndeplinea anumite munci obștești. Viața nu-i da răgaz, o solicita în permanență, nu-i îngăduia să se lege în voie în gîndurile și amintirile trezite în ea de scrisoarea sosită pe neașteptate dintr-o țară îndepărtată și care-i tulburase inima.

.....
Astăzi era singură. Dimineața, arhitectul Marin Konstantinov se trezise mai devreme ca de obicei și fiind tare grăbit își pregătise singur gustarea și plecase. Se ducea — așa o anunțase de cu seară, la Cremikovți, unde Institutul de proiectări la care lucra

organizase pentru astăzi o consfătuire cu constructorii locali... Mai târziu, Petio, care avea școală după amiază, îi spuse Lilianeii că și-a isprăvit lecțiile și-i ceru învoirea să meargă la cinema, împreună cu Vasko, prieten și coleg. Băiatul își luă și ghiozdanul, Vasko îl invitase să prânzească la ei, urmînd ca de acolo să plece direct la școală: se poate?

Liliana nu se împotrivi — cele două familii erau prietene, fiind pe deplin convinsă că invitația la masă nu era o născocire a băieților — doar și ea îl reținuse pe Vasko în două rînduri, luna trecută, să prânzească la ei.

Acum era singură și avea înaintea ei o zi întreagă ca să răspundă în liniște lui Charles, să gîndească bine fiecare frază. Nu același lucru s-ar fi întîmplat în prezența bărbatului ei și a copilului. Ei doi, de altfel, nu știau nimic de scrisoarea pe care-o primise ea.

Scrisoarea lui Charles era pe masă.

«Très chère Lilith»...

... Atunci, ca și acum, era tot către sfîrșitul lunii mai.

Într-o zi, a sunat cineva la locuința lor. Ducîndu-se să deschidă, a găsit în fața ușii un bărbat de vreo treizeci și cinci de ani, înalt, îmbrăcat elegant, cu trăsături regulate, ochi căprui, calzi și cu părul negru lucios, pieptănat cu grijă. Un zîmbet ușor, fin, îi lumina fața. Suridea plăcut. În mîna dreaptă, bărbatul își ținea pălăria și mînușile și, văzînd-o, păru într-un fel stîngherit de faptul că el e îmbrăcat atît de pretențios în timp ce ea poartă o simplă rochie de casă dintr-un material ieftin.

Bărbatul i se adresă în franțuzește, rar și limpede, așa cum vorbești cu străinii, cînd presupui că omul care te ascultă, chiar cunoscîndu-ți limba, nu poate să te înțeleagă dacă-i vorbești prea repede. Străinul aflase că domnul arhitect Konstantinov — vorbea cu soția lui, nu-i așa? — își făcuse studiile în Franța, și cum clădirea legației lor are nevoie de unele reparații, s-a gîndit să se adreseze domnului Konstantinov. Ar putea să-l primească domnul arhitect, în cazul în care e acasă? Și deodată străinul își arătă din nou zîmbetul acela cuceritor. Să-l scuze stimata doamnă, că nici n-a întrebato dacă înțelege limba franceză.

Liliana înclină capul, adică înțelegea foarte bine limba franceză (copilăria și-o petrecuse la Paris, lingă tatăl ei care fusese contabil la legația bulgară.) Înclină capul ușor și nu scoase nici un cuvînt — fiindcă se gîndea cum să procedeze: să-l invite pe acest domn în casă sau să-l strige pe bărbatu-su care abia sosise din oraș și era în bucătărie? Nu-i prea venea la îndemînă

să-l bage înăuntru; lângă casa lor căzuse o bombă, apartamentul suferise de pe urma exploziei și nu fusese încă reparat. Mobila desperechiată, pereții zdruncinați, ferestrele cu placaj în loc de geamuri. Totuși, străinul acesta îi oferea de lucru soțului ei, întors de curînd de pe frontul din Ungaria, prin urmare trebuia să fie amabilă cu el. Îl pofti înăuntru, scuzîndu-se că ea și cu soțul ei sînt nevoiți să-l primească într-o casă care poartă încă urmele războiului.

Marin Konstantinov se duse numaidecît, bucuros, la legația franceză cu mașina domnului Charles Montgaillard pentru a stabili volumul lucrărilor și se întoarse peste un ceas înapoi. Charles Montgaillard îl însoțea. Se înapoiaseră pentru ca arhitectul să facă acasă, unde se simțea mai la largul lui, toate calculele în legătură cu lucrarea.

« ... Cu cîtă impertinență s-a purtat Marin atunci! Scoate puțin rachiul, spusese el satisfăcut, și pregătește și o gustare, și-l potcovesc pe-asta cum scrie la carte... » Și, într-adevăr, a fixat, pentru lucrare, un preț uriaș, lăsînd totodată în grija legației procurarea materialului necesar reparațiilor. « Aș fi un timpit fără pereche dacă n-aș profita de acest prilej ca să pun la punct și apartamentul nostru » Charles tăcea și zîmbea. Pe atunci nu știa că el înțelege cîte ceva din limba bulgară. Cît de nerușinați trebuie să-i fi apărut noi doi...

Charles zîmbea, pîrînd că nici nu ascultă toată înșiruirea de calcule a lui Marin și cădea de acord imediat cu tot ce-i propunea el. Din cînd în cînd ochii lui se opreau asupra mea. Mă fixa lung, insistent. Da, atunci a început povestea noastră... »

— N-o să înțeleg nici în rușta capului, Lilith, cum de-ai putut să te apropii de omul acesta! E un barbar... Totuși, îi sînt recunoscător. Dacă nu te măritai cu el, poate că nu te-aș fi întîlnit niciodată, scumpa mea...

Țin minte, cuvintele acestea mi le-a spus într-o seară, în timp ce dansam cu el și Marin s-a apropiat de noi și m-a întrebat aspru dacă nu găsesc că e necuviincios să dansez mereu cu « filizonul ăsta » și nu văd că atrag atenția?

Eu am zîmbit și am continuat să mă rotesc în brațele lui Charles, amețită de muzică.

În zori, cînd ne-am întors acasă, Marin spumega de furie. S-a purtat aspru și grosolan. Atunci m-a înjurat pentru prima

oară. Eu îmi mușcam buzele, în tăcere. Îl disprețuiam, era « un barbar ». El a văzut în ochii mei, poate, tot ce gindeam și mi-a strigat în față cuvîntul acela groaznic care îmi sună dureros în conștiință și astăzi, după mulți ani, cînd Charles vrea din nou să se strecoare în viața mea ».

.....
— Oprește-te, Charles, pe atunci nu-l cunoșteam bine, trebuie să mă crezi. Era război, fusesem evacuați la Samokov, orașelul acela în drum spre Boroveț, îl știi și tu... La Samokov se afla cartierul general al trupelor noastre. Într-o zi, tata l-a adus pe Marin în casă. Tata îl întîlnise întîmplător pe stradă și-l invitasese la noi căci se cunoșteau de la Paris, de la legația bulgară. Marin, aflîndu-se la studii în Franța, venea mereu pe la legație. Pe vremea aceea, însă, eu eram o fetiță mică...

— Tu și acum ești o fetiță mică, Lilith... fetița mea scumpă și unică în lume.

— Știu, Charles... eu sînt fetița ta scumpă. Scumpa și unica ta fetiță... nu, eu sînt femeiușca ta scumpă și unică... nu mă întrerupe, lasă-mă să continui... Eu eram tînără pe vremea aceea, dragul meu, foarte tînără, abia împlinisem nouăsprezece ani... și el mi-a plăcut. De altfel, este un bărbat prezentabil, lucru cu care trebuie să fii de acord și tu, iar în uniformă, nu știu dacă ți-am spus că era ofițer de rezervă, părea pur și simplu un bărbat frumos. Venea la noi în fiecare seară, îi povestea tatălui meu noutăți de pe front, iar pe mine mă privea cu niște ochi strălucitori... cum să spun, aproape ca ai tăi, nu trebuie să te superi, dragul meu, am spus doar « aproape »... Cu timpul am început să ieșim împreună să ne plîmbăm. La întoarcere, totdeauna mă conducea pînă acasă... Și afară de asta, Charles, era arhitect, om cu experiență, avea un apartament al lui, construit de curînd — lucruri care în ochii tatălui meu aveau mare importanță... Pe urmă m-a sărutat... Îți repet, eram foarte tînără... apoi ne-am căsătorit...

— Da, și eu cred că sînt încă tînără, dar tu ești de-a dreptul caraghios cu gelozia ta. Eu, pe atunci, nici măcar nu știam că ești pe lumea asta, că aș putea să te-ntîlnesc vreodată... că ești omul care ești... Totul s-a petrecut atît de repede... Ce ani furtunoși ! Se dărima o orînduire, în sinul căreia crescusem, fiecare zi ascundea ceva nesigur, necunoscut, iar în adîncuri clocotea o furtună nimicitoare... Într-o bună zi, în oraș au început să fluture steagurile roșii... Dar, cine știe, poate că

mi-ar fi plăcut omul acesta chiar și în timpuri liniștite și lipsite de încordare... Nu, Charles, nu sînt o ușuratică, nu-ți dau voie să gîndești așa despre mine, asta ne-ar jigni pe amîndoi acum... Ne-am întors în Sofia, trebuia să ne aranjăm cît de cît, dar pe atunci nu se găsea aproape nimic... în felul acesta îmi explicam nervozitatea lui Marin din vremea aceea; abia mai tîrziu am înțeles de ce era violent, brutal. N-a trecut mult și Marin a primit din nou ordin de mobilizare, l-au trimis pe front. Iar cînd s-a întors din Ungaria, mi s-a părut schimbat cu totul: vroia să cîștige bani mulți, banii erau totul pentru el, altceva nu-l mai interesa. Devenise zgîrcit, lacom, aspru, era veșnic grăbit și veșnic nemulțumit, se supăra din te miri ce și vorbea tot timpul pe un ton poruncitor... tu îl cunoști bine, tot atît de bine cum îl cunosc și eu. Spune, Charles, puteam eu să presupun atunci, în vremurile acelea cînd eram foarte tînără, că el se va manifesta într-o bună zi, în acest fel?... Nu l-am întrebat nimic, m-am închis în mine... mîhnită, decepționată... eram tînără, lipsită de experiență. Și totul s-a petrecut pe neașteptate, atît de repede...

— Da, simt că e de prisos să-ți povestesc toate astea. Omul care iubește vede lucrurile cu ochii sufletului și tot ce se află în legătură cu acela pe care-l iubește fi e cunoscut dinainte. Amănuntele nu au decît un rol decorativ, eu ți le-am spus doar pentru că vreau să risipesc din tine dorința de-a afla și altceva despre mine, despre timpul care s-a scurs din ziua cînd s-a întors Marin de pe front... Vreau să înțelegeți nu numai cu inima, vreau și să știți... Dar acum, acum, dragul meu, eu sînt a ta, a ta și numai a ta ».

.....
E timpul, însă, să-i răspundă lui Charles, altfel, lăsîndu-se cuprinsă de amintiri, o să piardă și puținele ceasuri libere pe care le mai are. Totuși, e atît de plăcut să se lase din nou prinsă în virtejul aducerilor aminte, să-și audă iarăși cuvintele rostite odată, de mult, să vadă din nou scînteierea ochilor lui Charles și să retrăiască bucuria ce-i umplea sufletul pe vremea cînd era iubită, stăpîna și femeia unică a omului care, după cincisprezece ani de despărțire, o strigă, peste timp, « très chère Lilith ».

Căci au trecut cincisprezece ani de-atunci.

Liliana are acum treizeci și cinci, iar Charles, cincizeci.

« Oare și lui i-a albit părul la tîmple, așa cum i-a albit lui Marin?... La tîmple? Cu tîmplele albite trebuie să fie și mai frumos acum... Sau, poate, i-a căzut părul... Mai curînd cred

că i-a căzut, e inutil să mi-l inchipui tot așa, cum a rămas în amintirea mea. De altfel și eu... »

Oglinda e aproape, la doi pași. Liliana se sculă și trecu repede, în fața ei. Nu cred să existe pe lume o femeie, care atunci când se privește în oglindă să se gindească numai la înfățișarea ei și să se străduiască să-și pună și mai mult în evidență frumusețea, fără să fie tulburată și de întrebarea dacă înfățișarea ei place cuiva. Când viața femeii este echilibrată, gândurile acestea sînt fugare, și stîrnesc un zîmbet ironic. Dar cînd conștiința sau inima femeii sînt tulburate de imaginea unui bărbat, atunci ochii ei caută în oglindă trăsăturile prin care-l poate stăpîni, dreptul ei de a fi stăpîna lui — și găsindu-l, femeia se învâluie în aerul celor veșnic triumfători în viață.

Exact așa s-a privit de data aceasta și Liliana în oglindă. Acum, Liliana era o femeie de treizeci și cinci de ani. Din oglindă o priveau doi ochi verzi. Ei i se păru că ochii ei sînt plini de visare, ca în urmă cu cincisprezece ani, și că din adîncul lor radiază aceeași tinerețe. Brusc, însă, ochii aceștia încă tineri începură să caute urmele anilor — pe frunte, pe obraji, pe gură. Le găsiră, nu s-ar fi putut altfel. Dar căldura amintirilor trezite de scrisoarea lui Chares parcă ștergea și risipea urmele acestea și Liliana o vedea în oglindă pe Lilith care-l iubea pe Charles și era iubită de el.

.....
« — Lilith? O, foarte interesant... Presupun că doamna știe ce nume poartă ».

Soția consilierului legației franceze se convinsese dintru început că Liliana cunoștea originea numelui cu care o alinta Charles, totuși nu se putu stăpîni să n-o înțepe cu aluziile ei, mai cu seamă că se aflau prezente familiile tuturor celor de la legație.

— Potrivit unui capitol din biblie... rosti ea.

Dar Liliana o întrerupse:

— Cînd Charles m-a numit prima oară Lilith, el mi-a explicat și semnificația acestui nume. Se zice, doamnă, că Lilith ar fi fost soția lui Adam, iar Charles susține că ar fi fost și unică.

Cei din jur zîmbiră. « Ia te uită, păreau să spună, nici măcar nu încercă să salveze aparențele ».

Atunci se amestecă Charles, cu glasul lui cald, de îndrăgostit:

— Doamna Konstantinov este într-adevăr unică, prima femeie din viața mea. De aceea e Lilith...

.....

Sună cineva, sună lung, insistent, parcă nemulțumit că nu i s-a deschis din prima clipă, de la primul semnal.

— Tu ești, Kostova? Ce suni așa, arde lumea?! Hai, intră, bună ziua...

— Bună ziua, tovarășă Konstantinova... Iartă-mă, dar văzînd că nu mi-ai răspuns imediat, m-am gîndit să sun mai lung, să mă conving dacă e cineva acasă și dacă nu e, să-mi văd de drum că am o groază de treburi... Nu, n-o să intru, mă grăbesc. Trebuie să mă întorc imediat, l-am lăsat de gardă la bibliotecă pe bai Koliu. Tovarășă Konstantinova, am o mare rugă-minte la dumneata... Am alergat cu sufletul la gură pînă aici...

Bibliotecara Casei de cultură din cartier vorbea cu infrigurare, parcă o silea cineva de la spate. Uite, în programul bibliotecii e prevăzută o discuție cu un lector, personalitate de seamă, și ea tremură la gîndul că întîlnirea s-ar putea dovedi insuficient de bine organizată. A pornit în fugă pe la toți responsabili de blocuri, să-i roage să asigure o participare cît mai activă a locatarilor din cartier. Oricum, evenimentul e important, conducerea casei de cultură e o problemă serioasă și...

— Dumneata, tovarășă Konstantinova, ca secretar de organizație, ca o tovarășă cunoscută în cartier, cu activitatea pe care o ai și ca asesor popular, nu-i așa, dacă le vei spune dumneata...

— Se înțelege, întrerupse Liliana avalanșa de cuvinte a bibliotecarei, liniștește-te. Și să știi că nu era nevoie să alergi pînă aici, puteai să-mi spui astea și la telefon.

Bibliotecara zîmbi mulțumită — își îndeplinise sarcina — și porni vioaie pe scări în jos.

Închizînd ușa, Liliana se întoarse automat, în locul de unde auzise zbîrnăitul soneriei — la oglindă. Dîndu-și seama de ce făcea, zîmbi ironic și trecu la biroul soțului ei.

Scrisoarea lui Charles era pe masă, lîngă ea, hîrtia pentru răspuns și stiloul deschis.

.....

Scrisoarea lui Charles începea liniștit. Charles îi povestea că viața îl aruncase tocmai în țara aceasta îndepărtată, de peste ocean, că de multe ori s-a gîndit să-i scrie, să continue legătura lor măcar prin intermediul scrisorilor, dar întotdeauna se opriese în ultimul moment. Niciodată nu-și va putea ierta purtarea de atunci, cînd era încă tînăr...

« ... Când nu eram în stare să-mi dau bine seama ce fac, dacă am acest drept și ce urmări pot avea toate acestea nu numai pentru mine, dar și pentru scumpa mea Lilith. Dar, iată că acum, în viața mea a avut loc o mare schimbare și această schimbare m-a trezit la realitate, mi-a arătat că viața mea nu s-a încheiat încă, deodată în conștiința mea a apărut o licărire, că eu o singură dată am trăit cu-adevărat, că se înscrie ca adevăr în viața mea doar timpul când ai fost tu lângă mine, tu, scumpa mea Lilith, adorata mea Lilith... » « ... Eu nu mai știu nimic despre tine. Au trecut atîția ani de-atunci !... Nu știu dacă mai ești în același oraș, dacă adresa a rămas aceeași, dacă porți același nume de familie și — iartă-mi sinceritatea — nu știu dacă nu ți s-a întîmplat cumva, vreo mare nenorocire și... nu știu dacă mai ești, Lilith. Mi se strînge inima de neliniște și de nerăbdare în așteptarea răspunsului tău. Voi începe să număr zilele, voi telefona la Paris să întreb în cît timp ajung scrisorile în acel colț al lumii, unde ești tu — dacă mai ești — și, ard de nerăbdare la gîndul că voi primi răspuns la scrisoarea mea, că sentimentele tale pentru mine au rămas neschimbate, că tu ești gata să mă ierți, ba mai mult, că ești gata și să... »

O, doamne, ce visător naiv mai sînt și eu ! Uitasem, vezi, că tu nu-l iubeai pe bărbatul al cărui nume îl purtai — și mă gîndesc, acum, că poate ai întîlnit un alt bărbat... o, nu zic că imediat după despărțirea noastră. Așa ceva, într-adevăr e peste putință, și susțin că e peste putință nu pentru mîngierea mea — te rog să mă crezi, nu sînt un prostănac încrezut care se consideră un bărbat irezistibil și de neuitat — dar știu, simt că era peste putință să vrei să întîlnești atunci un alt bărbat. Și spun asta, cu atît mai mult cu cît nici o clipă nu mi-a trecut prin minte că tu ca o Solveig o să-l aștepți cu răbdare pe Peer Gynt care, sătul de peregrinările prin lume, o să se întoarcă, bătrîn și sleit de puteri la iubita lui de demult, rămasă credincioasă lui pînă la mormînt. Nu, slavă domnului, îmi sînt străine astfel de gînduri... Dar eu te cunosc, Lilith, îți cunosc sufletul și știu că tu nu poți, nu ești în stare să sări de gîtul primului bărbat care-ți iese în cale, pentru ochii lui frumoși, sau pentru că-ți spune vorbe frumoase. Și tocmai pentru că îți cunosc sufletul, sufletul unicei femei din viața mea — și fiindcă nu mă pot amăgi singur — presupun că în calea ta se poate să fi apărut un alt bărbat care să pătrundă ca o adiere răcoroasă în sufletul tău bogat — iar tu,

ființă profundă, delicată, sinceră și sensibilă, tu, cea născută să te consacri cu pasiune adevăratei iubiri... »

În locul acesta, pe scrisoare căzuseră lacrimile Liliane și rindurile nu se mai deslușeau. Plînsese — nu la întâia citire, atunci ea parcursese rindurile în grabă, cu nerăbdare crescîndă, să afle totul, tot ce se întorcea la ea dintr-un trecut îndepărtat — lacrimile îi scăpaseră fără voie, cînd citise scrisoarea pentru a doua oară — și după aceea, de cîte ori o mai citise nu-și mai putu aminti ce scrisese Charles acolo unde căzuseră lacrimile ei. Și ar fi dat mult ca rindurile să fi rămas întregi, fiindcă tocmai aici Charles scria despre ea, despre ce însemnase ea pentru el, și ce însemna încă de vreme ce n-o uitase. Nici un bărbat, pînă la Charles nu-și mărturisise atît de sincer sentimentele pentru ea — fie prin scrisori, fie prin viu grai, nici unul pînă la Charles, nici măcar Marin, mai tîrziu, cînd...

.....

Era iarnă. Liliana plecase cu Charles la munte. Pe Marin, care continua să fie aspru, disprețuitor și brutal cu ea, nu-l anunțase. Nici nu se gîndise să-l anunțe.

— Ce-ți face filfizonul? Are măcar bunul simț să-mi transmită salutări? Mie — încornoratului? Spune-i că n-am de gînd să divorțez! Niciodată! Și nu pentru că te-aș iubi, ar fi o prostie să-ți închipui una ca asta — femeii ca tine găsesc cîte vreau, unele din ele merită chiar mai multă osteneală decît tine. Nu divorțez, fiindcă vreau să văd pînă unde veți ajunge cu ticăloșia. Da, cu ticăloșia. (« Cît de greu trebuie să-i fi fost să-mi vorbească așa! »)

Sau:

— Meriți să te încui în casă și să te bat de trei ori pe zi. După orar fix — dimineața, la prînz și seara. Și să văd dacă-ți dă mîna să te apuci să strigi după ajutor. Să strigi să sară vecinele și eu să le povestesc ce faci tu. Mi-ar face deosebită plăcere să ascult ce-ți spun ele pe urmă. Sînt sigur că ți-ar ridica poalele și-ar începe să... Da, ale noastre știu să se răfuiască cu de-al de tine, se deosebesc de codoașele cu educație « aleasă » printre care te învîrți tu!

(« El singur nu credea nimic din ce spunea, dar era aproape de marginea răbdării. Sau, mai curînd, poate că voia să mă provoace, să vorbesc și eu, ca să poată înțelege care-i adevărul... »)

Altădată:

— Îmbracă-te! Mergem cu domnul Charles Montgaillard să luăm masa de seară în salonul roșu al restaurantului « Bulgaria ». Ce te uiți așa la mine? Domnul mi-a telefonat la birou. De două ori... susține că va fi nespus de fericit să ne întâlnim și să mai stăm de vorbă. Tu, ce? Nu cumva i-ai dat pașaportul și acum domnul diplomat încearcă cu ajutorul soțului să fie în preajma amantei sale?!

Totdeauna, la ieșirile minioase ale lui Marin, Liliana tăcea. De data aceasta, însă, ea îi răspunse, dar numai atât:

— Eu nu sînt amanta lui.

Răspunsese scurt și cu convingere căci ea nu se simțea amanta lui Charles, ci femeia lui. Convingerea cu care rostise aceste cuvinte îl făcu pe Marin să tresară. « O-ho »! rosti el fără voie, privind-o fix, stăruitor. Apoi, după o pauză chinuitor de lungă, el se apropie de ea și buzele lui tremurau, parc-ar fi dat să-și ceară scuze. Era în el un îndemn, să întindă mîinile și s-o tragă spre el, dar mîinile îi rămaseră moarte.

Dar Liliana, cu aceeași convingere în glas, vorbi din nou. Vorbele erau continuarea gîndurilor și a sentimentelor ei pentru Charles, pe care, adineori, pentru prima oară, le dezvăluise față de Marin și el nu le înțelesese. Ea gîndise: « eu sînt femeia lui, numai a lui, fiindcă »... și acum continua cu glas tare, adresîndu-se lui Marin:

— ... tu m-ai decepționat, m-ai decepționat groaznic... ești egoist și primitiv în credința ta că ești stăpînul și că trebuie să domini prin forță... eu pentru tine nu exist ca om... pentru tine, eu nu sînt decît un obiect oarecare, un obiect pentru care ai numai dispreț...

Tăcu, dar gîndul se desfășură în ea pînă la capăt: ... « în timp ce el, o — pentru el, eu sînt totul, sînt femeia unică, sînt aerul pe care-l respiră — și la rîndul lui, el înseamnă pentru mine totul ».

Marin stătu multă vreme tăcut, învîrtind pe arătător veriga cu chei — obicei care pe ea o irita. Apoi, băgă mîinile în buzunar și ieși din odaie. Cînd trecu pe lîngă Liliana, spuse, mai mult pentru sine:

— Aha, de aceea ești tu așa...

... În ajunul Crăciunului catolic, ea lăsă pe masă un bilețel: « Am plecat cu prieteni la munte ».

Atît. Cine erau acești prieteni și unde anume pleca, Liliana nu se gîndi să spună. O clipă socoti că Marin ar putea să contro-

leze, să se intereseze la prietenele sau la colegile ei ca să afle unde și cu cine plecase — apoi ridică nepăsătoare din umeri, n-avea decît să facă ce vrea. Ea trebuia să fie cu Charles. Se îmbracă în grabă și se pregăti de drum, cercetîndu-și mereu ceasul pentru ca nu cumva să întîrzie și Charles al ei s-o aștepte prea mult în mașina trasă după colțul străzii unde se întîlneau de obicei.

La cabană, Charles, prezentă pașaportul diplomatic și ceru, într-o bulgărească stîlcită, o cameră pentru el și soția lui, iar după ce se instalară, el scoase din sacul de voiaj un pachet.

— Cadoul meu de Crăciun, chérie...

Charles desfăcu pachetul și scoase la iveală un pulover de un roșu aprins, pentru schi, și o căciuliță tot din lînă roșie, avînd în vîrfurile ei un ciucure pufos căzut într-o parte.

— Astăzi a sosit curierul de la Paris și a adus comenzile de Crăciun pentru toți oamenii legației — astea le-am comandat special pentru tine, Lilith... pentru femeia mea...

Ieșiră afară pe zăpadă. Charles strigă vesel:

— Lilith, acum ești iepurașul meu roșu și zburdalnic. Dacă-ai ști cît de bine îți șade!

Străinii sosiți a doua zi o admirară și ei în mod sincer. Cu toții erau veseli, agitați, vorbeau despre Paris, despre darurile de Crăciun, despre veștile pe care le primiseră de la rude și prieteni. Se rosteau numele unor familii de care Liliana mai auzise și în alte împrejurări — da, les Brussards pleacă în India, iar les Rochevilliers își vor petrece iarna la Biaritz, tot nu se pot hotărî să meargă la Cairo, cum făceau înainte de război.

— Biata madame Thuyot... închipuie-ți Charles, i-ar fi plăcut și ei să vină cu noi, dar nu se putea. A rămas singură la Sofia, să plîngă.

— Să plîngă? De ce?

— A primit o veste tristă. Fratele ei, care se afla într-un lagăr de concentrare german, a murit. A murit sau a fost ucis de fasciști, nu știu prea bine cum s-au petrecut lucrurile, precis. Știu atît, că e mort. A murit sau a fost ucis cu trei zile înainte ca lagărul să fie eliberat de către trupele americane. O întîmplare stupidă!

Soția celui de al treilea secretar al legației clătina îndurerată capșorul ei frumos. « Biata madame Thuyot! »

Cineva, un bărbat, strigă întăritat:

— Hei, terminați odată cu bișuielile astea triste! Am venit aici să ne veselim, să bem, să jucăm bridge. să vorbim despre

femei frumoase... așa cum e... prietena prietenului nostru. Ah, tu, Charles, afurisitul! Îl vedeți pe Montgaillard? L-am întrebat pentru cine comandase puloverul acesta minunat, iar el zîmbea. Te invidiez, Charles, ești un om fericit.

Se amestecă în vorbă un alt bărbat:

— Charles, băiete, tata îmi scrie că în curînd vor avea loc schimbări în personalul diplomatic. Așa se vorbește la Quai d'Orsay. Stau și mă gîndesc: la noi pe cine naiba îl vor muta din loc?

Charles nu răspunse. « Foarte bine, spuse un altul din grup, să ne mute unde vor ei. Cred că niciunul dintre noi nu tinjește să rămînă în « țărișoara asta nenorocită » în care, mai mult ca sigur, puterea va încăpea în minile comuniștilor și viața va deveni cenușie și plictisitoare ». Charles tăcu și de data aceasta și Liliana înțelese că și el s-ar lipsi cu plăcere de Bulgaria. De altfel, asta se vedea și din înflăcărarea cu care lua parte la discuțiile avînd ca subiect Parisul, Franța, oamenii din minister, familiile marcante. Discutau vesel, ce-i drept, cu acea veselie specific franțuzească, puțin usturătoare, puțin aluzivă și puțin prea zgomotoasă. Vorbeau de toate — pe care din bulevardele Parisului le place îndrăgostiților să întîrzie, unde se prepară cea mai bună cafea, sau în care circumioară din Montmartre se servesc cele mai picante hors d'œuvres. Și vorbeau astfel ca și cum peste Paris n-ar fi trecut niciodată pirjolul războiului pe care ei, foarte adevărat, nu-l simțiseră, în afară de « biata madame Thuyot ». Dar această « biată madame Thuyot » nu era aici, rămăsese în oraș să-și plîngă fratele mort.

— Am venit la munte ca să ne distrăm. Bine că Sofia, « capitala asta nenorocită » are cel puțin prin apropiere niște munți minunați. Cabanele nu-s confortabile, dar o partidă de bridge tot se poate juca și în maghernițele astea. Pofțiți, doamnă Konstantinov, vă invităm în careul nostru.

Două zile, cît au stat la munte, au jucat bridge, au sorbit băuturi scumpe, au rîs. Față de turiștii bulgari afixau o purtare aparent prietenoasă, dar în realitate plină de aroganță. Bînd, ridicau paharele spre portretele înșirate pe pereții cabanei, rideau și strigau:

— Pourquoi pas? Noi respectăm personalitățile.

Apoi iarăși bridge. De dimineața pînă seara, și de seara pînă dimineața.

— Marine, strînge masa, am adus cărțile, facem o belotte, ce zici?

Veniseră la ei în vizită cîțiva colegi de-ai lui Marin, cu nevestele. (Asta a fost de mult, cînd Marin primise Ordinul muncii, pe cel de bronz). Vorbînd, inginerul cel rotofei scoase din buzunar două pachete de cărți și le respiră în palmă.

— Postiți, două pachete, m-am gîndit că doresc să joace și doamnele... Nevastă-mea e moartă după belotte... despre doamna Konstantinov se spune că e mare specialistă în bridge...

Izbită de tonul lui m-am albit la față și m-am clătinat. Marin mi-a prins brațul, prefăcîndu-se că mă ajută să iau loc în fotoliu.

— Nu, fără joc de cărți, spuse el liniștit. Mai bine să stăm de vorbă, să bem un păhărel și să dansăm. N-am mai jucat de mult belotte, am uitat regulile jocului, iar neveastă-mea... ea nu știe decît « popa-prostu ».

Mai tîrziu, în timp ce dansam cu el, îmi spuse:

— Liniștește-te. În casa noastră n-o să mai vină nimeni, niciodată, cu cărți de joc.

L-am privit în tăcere, fără să rostesc un cuvînt.

« ... s-ar putea, oare, ca scrisoarea mea să fie o chemare către cineva care nu mai există? Să fie, oare, soarta atît de crudă cu mine și să-mi dea această lovitură cumplită? Scriu, și mă îngrozesc la gîndul că scrisoarea — acest strigăt smuls din inima mea — ar putea să se întoarcă înapoi, după luni de zile, fără să fi ajuns în mîinile unicei femei din viața mea... »

— Nu, Charles, vorbi Liliana, vei primi răspuns la scrisoarea ta, și trase spre ea o foaie de hîrtie.

« Dragă Charles... »

« Nu așa. În franțuzește, și dragul, și scumpul, și iubitul meu se exprimă prin același cuvînt... Nu-i nimic, aleagă ce-o vrea și ce-i place... »

« Scrisoarea dumitale a ajuns pînă la mine. Și orașul, și adresa, și numele meu de familie — toate au rămas aceleași. Iar eu, după cum se vede, exist. Fii liniștit, aceea care a fost pentru dumneata Lilith, trăiește... Trăiesc, Charles... și în viața mea nu s-a ivit, atunci, un alt bărbat... »

« Am început prost scrisoarea, foarte prost... și totuși n-am s-o rup... poate că mai tîrziu... acum s-o termin... de altfel, nici nu știu dacă am s-o expediez vreodată... important e s-o termin, să mă liberez, astfel, de obsesia că trebuie să-i răspund

lui Charles... Ce-am scris?... În viața mea nu s-a ivit un alt bărbat... »

.....
« ... Ba nu, s-a ivit. Sau mai precis, a încercat. Alexandr, pe scurt Sașo... Nu era ceea ce se cheamă un bărbat frumos, în schimb era foarte atent, știa să se poarte cu femeile. A început prin a-mi trimite flori. Marin — ei doi erau colegi — ghicindu-i intențiile a început să-l aducă în casă. Totdeauna ieșeam în oraș împreună. În familiile unde eram invitați noi, era invitat și Sașo. Tot învîrtindu-se în jurul meu, sfîrși prin a atrage atenția cunoscuților. Marin vedea totul și parcă se bucura. Stam și mă întrebam: ce urmărește Marin de-i netezește lui Sașo drumul spre mine? »

Într-o zi, i-am spus lui Sașo că dacă vrea să rămînem prieteni, să nu mă mai expună celor dornici de birfeli. Atunci, el m-a întrebant: « Vrei, într-adevăr să fim prieteni? » Și cînd eu i-am răspuns mirată: « Se-nțelege » — el a continuat: « Păi ce naiba mai așteptăm?! Locuiesc în strada Dencoglu nr. 48, etajul trei, suni de trei ori și voi ști că ești tu. E bine mîine la ora cinci? » Eram acasă, aveam musafiri și Marin trecuse în bucătărie să aducă cuiva un pahar cu apă. Cînd Marin a apărut din nou în ușa saloului, m-am ridicat de pe scaun și l-am întîmpinat cu cuvintele: « De ce nu mi-ai spus că Sașo a venit la noi numai pentru o jumătate de oră? Uite, acum pleacă, am insistat, dar nu vrea să mai rămînă. » Atît. După două zile, Marin mă anunță în treacăt că Sașo s-a transferat în alt serviciu — ce i-o fi venit?! Sașo făcea parte din categoria bărbaților care povestesc cu plăcere despre aventurile lor și se laudă cu femeile pe care le-au cucerit, probabil de aceea îl aducea Marin în casă la noi. Mă gîndesc că Marin era absolut sigur că prietenul lui se va manifesta așa cum s-a manifestat el de obicei, așteptînd calm « atacul decisiv » al lui Sașo, convins fiind că eu voi reacționa cîstit. Ori poate că a vrut să mă pună la încercare... cine știe? N-am vorbit niciodată despre cazul Sașo. Mai tîrziu cînd, întîmplător, ne întîlneam cu el pe stradă, ne opream și schimbam cîteva cuvinte banale, exprimîndu-ne regretul că ne vedem atît de rar, și promițîndu-ne reciproc că ne vom căuta unii pe alții... Apoi, cu timpul, am ajuns să ne vedem fiecare de drum și să ne spunem doar « bunăziua ». Asta a fost tot... Destui bărbați s-au legat de mine pe stradă, prin tramvaie... prostii!... »

— Dumneata să ne ierți, tovarășă Konstantinova, dar ce ne-am zis noi, ia să mergem la tovarășă Konstantinova, să vedem tovarășă Konstantinova ce zice, ce părere are?

Pensionarul, membru în comitetul de bloc, s-a instalat comod în fotoliu, cu intenția vădită de a nu pleca curînd, cu toate că spusese c-a venit « numai pentru două minute ».

— Eh, ce să zic, de fapt treaba asta nu e de povestit, dar... hm, ăștia de, ăia... care stau sub noi, Doicinovii... tot timpul se ceartă, tovarășă Konstantinova. Țipă, urlă, zbiară, nu-ș ce tot își aruncă în cap, scaune, mese... într-un cuvînt n-avem liniște și pace în tot blocul. Și de-ai zice că fac treaba asta numai ziua, hai, treacă-meargă, mai suportă omul, că de, și fără hîr-mîr nu se poate, dar ei încep pe la miez de noapte și nu termină nici în zori! Poate mă vei întreba de ce-ți povestesc tocmai dumitale toate astea? Păi, fiindcă aseară un grup de locatari din blocul nostru după ce s-au sfătuit, au hotărît să mă trimită la dumneata în chip de delegat. Că ești secretară de organizație și să ne înveți ce să facem — să-i chemăm la comisia de împăciuire, sau ce? Eu stau și mă gîndesc — poate nici așa nu-i bine să-i facem de rușine în fața lumii. Încearcă dumneata, poate reușești dumneata pe alte căi, poate le faci o vizită, s-o iei pe nevasta lui Doicin, așa, pe departe, ca să poți afla ce naiba se întîmplă cu ei. Că zău, cînd ies în lume, par amîndoi oameni de treabă. De ce să-i lăsăm să ajungă cine știe unde? ! La divorț, adică.

— Bine, bai Gheorghi. O să încercăm... Dar cum să mă amestec, fără să vă dau de gol că v-ați plîns de ei?... Să mă mai gîndesc... Da, poate c-am s-o chem pe tovarășă Doicinova la club pentru vreo treabă oarecare și o să sucesc în așa fel lucrurile încît ea singură să-mi spună ce se petrece la ei... O să încerc... Asta-i tot?

Punînd această întrebare, Liliana îi dădu lui bai Gheorghi să înțeleagă că e timpul să-și încheie vizita. La ușă, amintindu-și de rugămintea bibliotecarii, îi spuse:

— Aranjez eu într-un fel cu tovarășii Doicinov, bai Gheorghi, îți promit, dar și dumneata să mă ajuți într-o problemă. De fapt, știu eu că n-o să mă refuzi... — și-i povesti despre întîlnirea de la casa de cultură.

— Se face, nici vorbă, venim cu toții, dar care e tema referatului?

Liliana zîmbi un pic stingherită — a uitat s-o întrebe pe bibliotecară. Poate să se abată bai Gheorghi pe la casa de cultură,

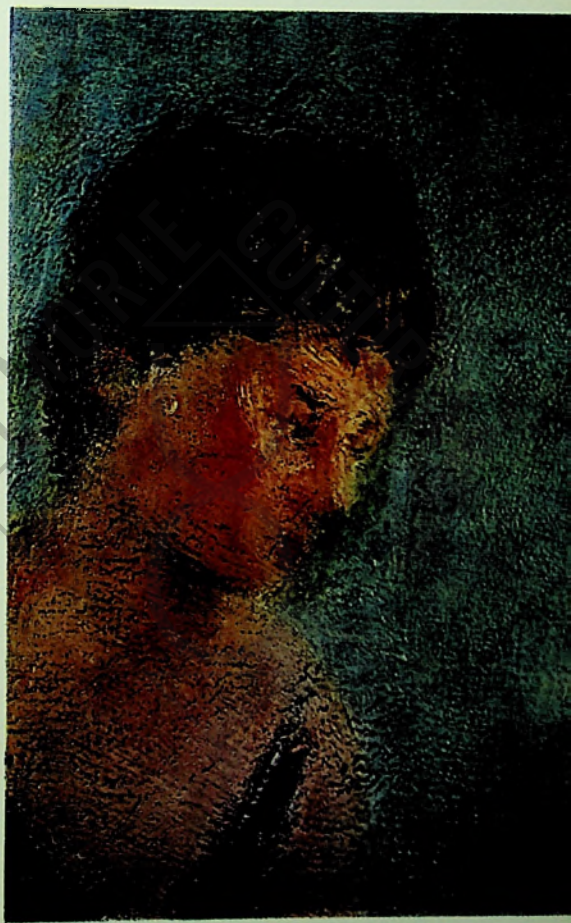
acolo i se va spune totul — dacă nu poate... Ei, asta-i bună, sigur că poate, că doar nu-i peste pământ. Sănătate și veselie, necazul să fie la ăl cu inima neagră.

.....
«... Multe amintiri mi-a trezit scrisoarea dumatăle dragă Charles. Ciudată e și memoria omului! Niciodată nu mi-aș fi putut închipui că aș putea ține minte unele lucruri atât de amănunțit... Sinceritatea mea n-o poți pune la îndoială, dumneata mă cunoști bine — vreau să-ți spun neapărat că am renunțat de mult să mă mai gândesc la dumneata, la ceea ce a fost cândva între noi. Nu, n-o să ascund nimic, de altfel n-ar avea nici un rost: m-a durut fără margini, despărțirea și-am încercat, după plecarea dumatăle, toate suferințele. Pentru că n-ai avut curajul, sau n-ai putut cu adevărat — pentru mine, tot una e — să treci peste aspectele convenționale ale vieții... Eram tânără, pe atunci nu reușeam să le înțeleg pe toate și nu prea stam să mă gândesc. Știu, atunci sufeream numai pentru marea mea dragoste rănită... Căci te-am iubit mult, Charles, și acum tresar când mă gândesc cât de puternică și fericită mă simțeam lângă dumneata... cât de mult te-am iubit!...»

.....
Locuința lui Charles Montgaillard. E o după amiază târzie de iarnă. Perdelele sînt lăsate și în cameră e aproape întuneric. De pe măsuta modernă, rotundă, o veilleuză minusculă împrăștie o părere de lumină. Camera e încălzită cu radiatoare, dar în cămin arde și focul, mai mult pentru efect. Limbile de foc, încolăcindu-se alene luminează siluetele celor doi care stau întinși pe o piele uriașă de urs, așternută în fața căminului. Privirile lor scormonesc adînc în jocul flăcărilor, ciudat, fantastic. Liliانا, care e îmbrăcată într-un halat pufos, se află aici de mai bine de un ceas. Lîngă ea, Charles Montgaillard zîmbește, furat de închipuiri.
CHARLES (o privește pe Liliانا, luminată de flăcările focului — o privește lung, și ea, simțînd privirea lui insistentă, plină de dragoste, se întoarce ușor spre el):

— Lilith, scumpa și mica mea Lilith, știi cum îți arde părul? Ca aurul roșu. Uite, tot trupul ți-e inundat de această lumină de foc... ești toată scaldată în aur... Arde în tine, tot aurul lumii... Lilith a mea de aur...

LILIANA (zîmbește, dusă pe gînduri): Ce nu sînt eu pentru tine? Ești atât de îndrăgostit, încît nu-ți mai ajung comparațiile. Nu mai departe de ieri, eram zefirul tău dulce...

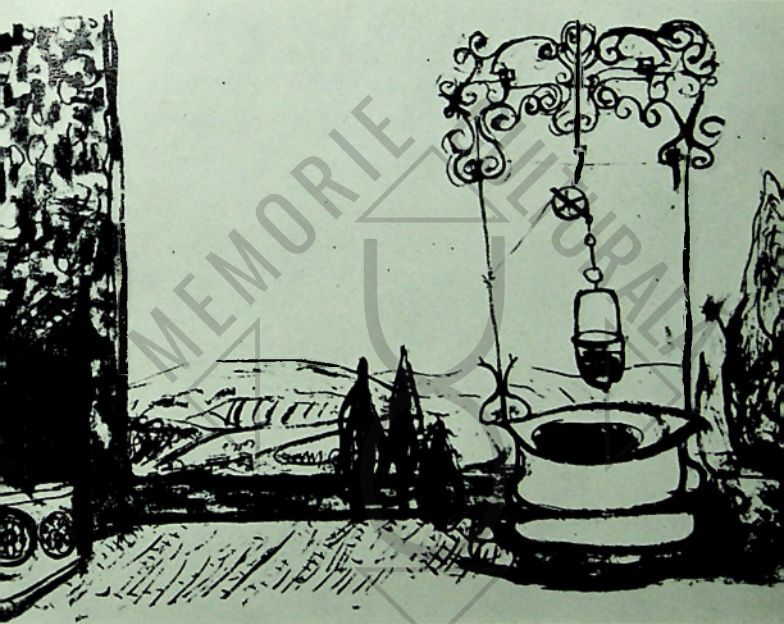


LUCIAN GRIGORESCU

Portret

DESENE
DIN
ITALIA
DE
VASILE
CEL MARE







CHARLES: Păi ești și acum !

LILIANA: Eram și soarele...

CHARLES: Da, ești soarele meu. Ești și luna.

LILIANA: Și chemarea păsării din pădure...

CHARLES: Dacă mă chemi mereu

LILIANA: ... iar astăzi sînt cu totul și cu totul de aur. (*Ea privește din nou focul.*)

CHARLES: Da, Lilith, cu totul și cu totul de aur... tot ce văd la tine e de aur... Uite și degetele astea, și buzele... Tot, tot... Tu ești cea mai scumpă femeie, ești femeia mea unică (*o prinde de umăr, și o ridică aproape de fața lui*)... dacă te-ai privi acum în oglindă ai vedea, te-ai convinge că ești cea mai frumoasă.

LILIANA (*iși lasă capul pe umărul lui, se ghemuiește lângă el*): Mă răsfeți, dragul meu... Da-mi place să fiu răsătată... Pînă te-am întîlnit, Charles, nu știam că viața poate să fie atît de frumoasă... atît de pasionantă. Ce bine e să poți uita de toate și să trăiești numai pentru... pentru clipele petrecute cu tine...

CHARLES (*iși scoate din buzunarul halatului port-țigaretul și bricheta*): Vrei să fumezi, Lilith?

LILIANA (*iși mișcă ușor capul cu ochii tot la flăcările care bolborosesc, gata să se stingă*): Nu, nu vreau, dar tu poți să fumezi, dragule... (*După o pauză:*) E timpul să plec?

CHARLES (*se ridică*): Din nefericire, Lilith...

Liliana nu se supără — timpul, măsurat grăbit de acele ceasornicului, a trecut pe lângă ei neobosit. Nu se supără, pentru că ea știe că vorbele pe care le-a spus Charles, nu le-a spus bărbatul satisfăcut în poftele sale, ci omul ei iubit, care se îngrijește de toate și vrea s-o ferească de orice neplăceri. De altfel, ea însăși l-a anunțat din clipa sosirii că trebuie să fie acasă, cel tîrziu la șapte.

CHARLES (*îi întinde mîna și o trage spre el*): Hai, sus, sus, Lilith. Dintr-o clipă în alta trebuie să vină valetul cu cafeaua...

Și de asta s-a îngrijit Charles ! La ora stabilită, valetul — Charles Montgaillard știe că un funcționar cu state vechi în diplomatie, pe deasupra și burlac, trebuie să aibe în casă un bărbat care să-l servească — se înfățișa cu cafeaua, comandată încă înainte de sosirea Liliane.

Liliana începu să se îmbrace. Charles se întoarse cu spatele la ea. Și asta o știa Charles ! Nu întotdeauna le place femeilor să

fie privite atunci cind se îmbracă... În uşă, răsună o bătaie discretă. Charles şi Liliana întorc capetele, miraţi. Charles se supără — ce înseamnă graba asta din partea valetului?! Liliana, care nu şi-a pus încă rochia, roşeşte, tulburată.

CHARLES (*se duce repede la uşă şi vorbeşte tare, fără să deschidă, cu minie reţinută*): Ce doreşti?

VOCEA VALETULUI: Iertaţi-mă, domnule. Au adus o telegramă de la legăţie. Domnul François a poruncit să v-o înminez neîntîrziat.

CHARLES (*se postează la uşă în aşa fel încît prin deschizătura largă de două degete să nu poată pătrunde înăuntru privirea valetului, întinde două degete şi ia plicul. Pe urmă închide uşa, izbind-o, rupe plicul, scoate telegrama, o citeşte şi se prăbuşeşte, sfîrşit, într-un fotoliu*): O, doamne, dumnezeule...

LILIANA (*care n-a apucat să se îmbrace de-a-binelea aleargă speriată lângă el*): Charles, dragul meu, ce s-a întîmplat?

CHARLES: Nevastă-mea... A părăsit clinica din Paris... s-a făcut bine!...

Bai Gheorghe veni a doua oară. Fusesse la Casa de cultură şi vroia să-i spună şi tovarăşei Konstantinova tema referatului pe care îl va ţine cunoscutul lector. E o temă minunată: «Stabilitatea căsătoriei în societatea noastră contemporană» — foarte bine aleasă şi frumos gîdită, deoarece unii tineri privesc lucrurile astea cu multă uşurinţă. El, bai Gheorghe, zice că tocmai aceştia să fie aduşi la adunare. Trebuie făcută deci o agitaţie susţinută.

Abea scăpă de bai Gheorghe şi o sună la telefon mama lui Vasko. Copiii s-au întors de la cinematograf; chiar acum o să le dea de mîncare şi o să-i trimită la şcoală. Liliana a văzut filmul la care au fost copiii? O, e foarte interesant: «Uite, să-ţi spun, pe scurt, subiectul»... Mama lui Vasko avea chef de vorbă — e atît de plăcut să te rupi puţin de grijile permanente ale casei!...

Liliana se aşează să-şi continue scrisoarea. Dar telefonul sună din nou. La capătul celălalt al firului, diriginta lui Petio care vrea să se sfătuiască cu tovarăşa Konstantinova într-o chestiune importantă.

— Am în clasă doi copii care nu se țin de carte. Ieri, mama unuia din ei a fost la mine şi mi s-a plîns că băieţii s-au înhăitat cu unii mai mari ca ei şi joacă cărţi... da, da la vîrsta asta, tovarăşa Konstantinova...

— Nu cumva şi Petio al meu?... scăpă vorbele Liliana.

— Vai, cum de v-a trecut prin cap așa ceva? ! E vorba despre niște băieți mai mari, de la o altă școală. Dumneavoastră ce părere aveți, ce mă sfătuiți să fac?

Diriginta e de părere ca Petio, cu un prilej oarecare, să invite la el acasă un grup de colegi, printre care să se afle și cei doi.

— Știți, vreau să-i scot de sub sfera de influență a prietenilor vechi. Iar Petio al dumneavoastră e un băiat inteligent, cu fantezie... Dacă dumneavoastră consimțiți...

— Da, sigur, cu multă plăcere.

« ... Cum a fost atunci? ... Charles a spus că... „a spune“ nu e expresia potrivită. Sfârșit, năucit — vorbele lui, spuse în șoaptă, erau strigăte de disperare. Sînt situații cînd șoapta omului e geamăt, strigăt sau urlet. Și ceea ce strigase Charles în camera aceea încălzită de mîngîieri și alintări risipea și destrăma parfumul și vraja clipelor petrecute de ei doi; era ca un suflu străin, nimicitor, pustiu... vorbele lui de-atunci mi-au rămas neșterse în minte »...

Liliana deschise ușa — iarăși a sunat cineva, lung, prelung, nerăbdător. În prag se ivi un bărbat tînăr, cu privirea îndrăzneță:

— Bună ziua... Tovarășul Konstantinov s-a întors de la Kremikovți?

— Nu s-a-ntors.

— Adresa am luat-o de la serviciu, știți, mă grăbesc, fiindcă... Vorbesc cu soția dînsului, nu-i așa?

— Exact. Ce doriți?

Tulburat, tînărul își îndreptă, cu un gest nervos, părul căzut pe frunte.

— Tovarășul arhitect mi-a promis că va vorbi acolo despre mine... acolo, cică ar fi un loc potrivit pentru mine, eu sînt tehnician, și dînsul urma să verifice. Numele meu e Kostov, Boian Kostov, și-am dat o fugă pînă aici, profitînd de pauza de prînz. Dar văd că nu s-a întors încă.

Liliana zîmbește.

— Îmi pare rău. Se-ntoarce tîrziu. Chiar foarte tîrziu, mi-a spus.

— Atunci, scuzați-mă, tovarășă... o să-l caut mîine la slujbă. Cît privește postul acela, tovarășă, e... poate că o să ziceți de ce nu mă duc singur, că doar și acolo e nevoie de oameni, nu-i așa? Da, dar eu am aici de lucru, muncă de răspundere, nu pot

să mă rup , nu pot de loc, mă-nțelegeți; și nici nu trebuie tocmai acum, cînd turnăm plăcile... sînt încăpățînat, vreau să spun că trebuie să fiu la fața locului, fiindcă altfel... În sfîrșit, tovarășul Konstantinov spunea că o să verifice dacă postul acela este pentru un om ca mine, mă cunoaște dînsul, știe cum lucrez... Vreau să spun că dacă acolo e vorba de ceva, așa... mai mărunț, nici să nu-și dea osteneala. E foarte-adevărat, peste tot e nevoie de oameni, dar cînd e vorba de oameni ca mine, ehe, eu... eu sînt făcut pentru lucruri mărețe, tovarășă... Dar scuzați-mă, îl găsesc eu mîine...

.....
Spovedania lui Charles fusese lungă în seara aceea de iarnă. Vorbea, plimbîndu-se agitat prin cameră, glasul îi era tulburat și pe față avea întipărită suferința. Durerea omului înșelat în speranțe făcea ca ochii lui să pară și mai întunecați decît erau în realitate. Deznădejdea săpase pe obrajii lui cîte adînci pe care Liliana nu le mai văzuse niciodată, iar fața lui, pînă atunci luminată de razele fericirii, căpătase o culoare cenușie, aproape cadaverică. Nu se atinseseră de cafea... Uitaseră de ceas... Ea suferea pentru durerea care-l încerca pe omul iubit, el — pentru iluziile spulberate.

— Am ocolit, totdeauna, Lilith, să-ți vorbesc despre familia mea. Nu, nu clătina din cap, tu rămîi pentru mine femeia unică. Sînt mai în vîrstă decît tine Lilith, am trecut prin multe, și multe femei am avut, dar din clipa cînd te-am găsit pe tine și te-am cunoscut mai bine, mi-am dat seama că-mi risipisem viața zadarnic. Abia atunci am înțeles ce înseamnă să fii bărbat, prieten adevărat, soț adevărat... Nu, mi-e rușine, te rog să mă crezi, mi-e rușine să-ți spun totul. Dar e mai bine. Tu trebuie să știi totul, eram dator să-ți spun totul — și asta încă din prima zi, atunci cînd, la legăție m-am apropiat de scaunul tău și acoperindu-i pe ceilalți cu spatele, m-am aplecat și te-am sărutat pe gură. Tu ai tresărit, mirată, dar am citit în ochii tăi că nu te-ai supărat... O, blestemata asta de politețe franțuzească, discreția și manierele astea ale noastre! Colegii mei, soțiile lor, cu toții știau că sînt căsătorit, mulți dintre ei o cunoșteau chiar pe soția mea, dar nimeni niciodată n-a amintit nimic în fața ta. Au căutat să fie « atenți » cu tine, căci erai « une petite amie ». La rîndul meu, am tăcut și eu. N-am avut curajul, Lilith... Iar ei au vrut să fie « atenți ». Ei toți știau că soția mea e cu zece ani mai mare decît mine, știau că această căsătorie se încheiase pentru consolidarea

carierii mele — soția e de viță nobilă... baroneasă... eu sînt un burghez și atîta tot — și mai știau că e foarte greu bolnavă. Și la urma urmelor ce le păsa lor că eu am « une petite amie » ? ! E atît de firesc ! Și apoi, tu, în ochii lor, erai prietena ideală, pentru că ai copilărit în Franța.

— Dar să-i lăsăm pe ei, Lilith... Vreau să mă înțelegi bine: n-am fost laș față de tine, fiindcă — să nu mă consideri crud, să nu-ți faci o părere falsă despre mine — așteptam din zi în zi să mă eliberez de soția mea... vreau să-ți spun că... eu nu mă puteam elibera oricum, și oricînd, sîntem catolici, la noi divorțurile sînt interzise... așteptam să mă eliberez de ea, căci suferea de o boală cumplită, care o măcina zi de zi. Știam că e într-o stare deznădăjduită, fără scăpare, știam că și medicii așteptau încetarea suferințelor ei — de aceea am îndrăznit să mă apropii de tine, Lilith. Așteptam ca ea să... mă gîndeam că nu mai e mult, încă puțin, foarte puțin și voi veni în fața unicei femei din viața mea și-i voi spune: — iar acum, vino cu mine, pentru totdeauna ! Gîndul acesta pusesese stăpînire deplină pe mine, eram îmbătat de dragostea ta, de apropierea ta, de căldura ta, de tot ce venea de la tine, de noblețea ta. Te iubesc, Lilith, fiindcă niciodată nu mi-ai pus nici-o întrebare despre mine sau despre familia mea. Și mai știu, mica mea Lilith, că n-ai stat niciodată să te gîndești la ce s-a întîmplat înainte în viața mea. Tu m-ai iubit, și atît — dragostea nu face apel la rațiune, ea țîșnește ca o lavă și umple inima, fără să lase loc vreunui gînd, vreunei îndoieli, vreunui lucru urît ! Da, eram îmbătat de chipul tău și mă legănam în speranțe. Iar cînd am primit de la Paris o scrisoare în care mi se făcea cunoscut, că nu știu care profesor s-ar fi apucat să aplice pentru vindecarea soției mele, o metodă nouă de tratament, nu i-am acordat nici un pic de atenție...

— O, blestemată să fie știința, ducă-se la dracu toți moșnegii aceștia savanți, care-și permit să facă experiențe neghioabe ca să salveze o viață de care nimeni n-are nevoie, și să distrugă alta. Iartă-mă că vorbesc așa, simt că nu mai pot. Dar crede-mă, Lilith, că întotdeauna am fost sincer cu tine, niciodată nu te-am mințit, tu n-ai fost nici « ma petite amie », nici o aventură trecătoare a unui diplomat plictisit, nu, eu te iubesc, te iubesc...

— ... Nu avem copii, continuă Charles. Într-un cuvînt, nimic care să ne lege. Și totuși trebuie să stau cu ea. Luni întregi am trăit cu credința că voi deveni, însflrît, un om liber. Și iată, acum, ea s-a însănătoșit și a părăsit clinica... În mintea mea nu

încap toate astea... Sînt vinovat față de tine, Lilith, mă socotesc fără iertare, totuși vreau să te întreb, nu pot să nu te întreb: poți tu, Lilith, de-acum înainte, să mă aștepti? Ai putea să treci peste încercarea de astăzi?... Și să așteptăm, Lilith... Să așteptăm împreună pînă cînd ea...

Charles încetă să se mai plimbe prin cameră, se lăsă zdrobit într-un fotoliu și-și îngropă fața în palme. Zguduită de spovedania lui, Liliana veni, se așeză pe marginea fotoliului și-i trecu ușor mîna prin părul negru, lucios.

Oricît ar părea de ciudat, Liliana nu-și pusese niciodată întrebarea ce-o să se întîmple cu ea, cu Marin, cu Charles. Ea îl iubea pe Charles și i se părea cît se poate de firesc ca, într-o bună zi, el să-i spună: de azi înainte, vei merge cu mine, tu ai un singur bărbat și bărbatul tău sînt eu. Gînduri fugare, cum veneau așa zburau, nu stăruise niciodată asupra lor — într-o zi, mai de vreme sau mai tîrziu, lucrurile se vor rîndui singure în acest chip — și așa e logic și firesc să fie.

Și iarăși poate să pară foarte ciudat faptul că tot timpul cît Charles vorbise, plîngînd dragostea lor, de-acum închisă și fără speranțe, ea nu încercă nici un fel de mîhnire pentru soarta-i nenorocită, singura ei grijă fiind să-i ușureze lui durerea, căci de durerea ei încă nu-și dădea seama.

Sufletul femeii atinge de multe ori adîncimi nebănuite. În clipa cînd bărbatul iubit se află în pragul unei nenorociri, femeia, fie ea din fire răzbunătoare, egosită sau indiferentă, în mod subconștient își dezvăluie bunătatea, înțelegerea, dragostea — și pe toate le revarsă cu dărnicie pentru a vindeca și a risipi durerea.

În ce-o privește, Liliana nu era nici răzbunătoare, nici egoistă, nici indiferentă. Ea iubea — și asta spune totul.

Și pentru că iubea cu toată puterea ființei, nu-și puse întrebarea ce-o să se întîmple cu ea de acum înainte. Se lipi de Charles, plină de duioșie, îl mîngîie, așa cum făcea totdeauna, și plecă. Plecă, zîmbind, fără să se gîndească la ceva anume, așa cum se întîmpla ori de cîte ori părăsea camera lui Charles... Dragostea, chiar în împrejurări tragice și fără ieșire, se înscrie în veșnicie cu o sărutare lungă, sinceră și pătimașă.

.....
— Tu ești, Lilly? La telefon, Marin. Vorbesc din Kremikovți.

— Eu sînt, Marine, rîse Liliana. Te așteptai să fie altcineva? !..

E ora prînzului. Marin se află la cantină. Văzînd telefonul, s-a hotărît să sune. Lucrarea merge minunat, la consfătuire s-au



spus lucruri extrem de prețioase, iar construcția e uriașă, merită s-o vezi.

— Într-o zi te aduc aici și pe tine. Foarte curînd. Vrei, nu-i așa?

— Dar tu? se interesă Liliana. Tu ai luat cuvîntul?

— Sigur că da. Mi-am expus în amănunțime punctele de vedere, tovarășii m-au înțeles, au căzut de acord cu mine.

— Mă bucur mult, Marine.

— Îți mulțumesc... Amănuntele, pe deseară, nu e potrivit acum, aș fi caraghios să încep să mă laud, sînt oameni prin jur. Dar nu te-am sunat numai pentru asta... de fapt, în primul rînd pentru asta... Stai, uite de ce te-am chemat, Lilly. Vezi, te rog, pe birou, în dreapta, între hîrțiile de lingă telefon... trebuie să fie o foaie pe care am făcut niște însemnări cu creion roșu... ai găsit-o? E o foaie mică, am notat ceva pe ea și am făcut niște calcule cu pixul acela cu mine roșii, pe care l-am adus de la București... Ai găsit? Nu pixul, foaia, nu te lega de cuvinte, Lilly... Așa, așa, ia vezi, jos de tot e o cifră subliniată. Două mii cinci sute, zici? Îți mulțumesc, vroiam să verific... O știam eu, totuși... Ce face Petio? E la școală, da?... Ei, hai să încheiem, mai sînt și alți tovarăși care vor să vorbească...

Liliana zîmbește. Cifra despre care-o rugase Marin a fost un pretext... a vrut să-i audă vocea și nimic mai mult... și-a mai vrut să se laude puțin.

După cincisprezece ani de la căsătorie a descoperit în Marin bărbatul, prietenul, soțul. Înainte... A început să-l descopere, atunci, de mult, după ce-a căzut și s-a ridicat din boală, sfîrșită și fără speranțe. Aproximarea s-a produs în timp. La început, gîndurile ei se opreau rar de tot asupra lui Marin, era încă sub stăpînirea întîmplărilor chinuitoare prin care-i fusese dat să treacă.

.....
«... Abia cînd mă întorceam spre casă am înțeles, de fapt, că totul se terminase între mine și Charles. Abia atunci mi-am dat seama că femeia iubită, unică, a fost numai o amantă vremelnică. Și lucrul acesta m-a cutremurat — căci îl iubeam, încă îl iubeam pe Charles, mai mult decît pe mine însumi. Părăsită de puteri, m-am îndreptat, mai bine zis m-am tîrît spre o bancă din grădina publică, udă de zăpadă. Nu-mi amintesc cît am stat acolo. Am văzut unde sînt și am simțit frigul doar în clipa cînd în fața mea s-a oprit un necunoscut și m-a întrebat obraznic: «Pe mine mă

aștepti, pușor? Hai, vino, să-ți încălzesc piciorușele»... M-am sculat și am luat-o la fugă. Alergam să-mi dau sufletul, casa noastră mi se părea la capătul pământului.

Marin nu m-a întrebat niciodată pe unde-am rătăcit și de ce m-am întors acasă atât de târziu... Venea în fiecare zi la spital și ședea ceasuri întregi la căpătiul meu — medicii ti erau prieteni și-l lăsau să stea cât dorește. Mă gândesc că poate, cuprinsă de friguri am aiurat. Ce lucruri groaznice voi fi spus? Se încolăcea în mine și ardea, mistuindu-mă, focul bolii și focul rușinii. Pe patul spitalului fiind, tot îl mai iubeam pe Charles, pe bărbatul care trezise în mine femeia...

Marin nu mi-a spus nimic, niciodată... În nici-o împrejurare. Mă întâmpina tăcut și atent, plin de grijă — eu, ca o umbră a tristeții, tăceam, măcinându-mă în mine, ignorând, fără voie, încercările lui de-a ne apropia. Pe nesimțite, am băgat de seamă că începuse să-l preocupe tot ce era nou în viața țării noastre, vorbea cu pasiune despre marile construcții — într-un cuvânt își găsisese timpul de desfășurare și vroia să mă facă părtaşă la entuziasmul lui. Dar mi se păru că ascunde ceva — înainte vreme tot ce-l interesa erau banii și felul cum își poate aranja o viață comodă și tihnită. Îl bănuiam că urmărește să se facă plăcut cuiva, că se linguește — și atîta tot. Dar greșeam. Era sincer. Iar noii lui prieteni — oameni așezați, plăcuți — erau la fel de încredincioși în viitor. Familiile care ne vizitau și la care mergeam în vizită mă considerară din capul locului prieten și tovarăș. Marin, creînd această atmosferă în jurul meu, veghea parcă să nu rămînem prea mult timp singuri, numai noi doi.

.....
Se discuta despre relațiile dintre bărbat și femeie după ce-au ajuns soț și soție. Discuția se purta între femei și cum se aflau «în societate» recurgeau cu toatele, firește, la exemple din literatură — femeia apelează la propria sa experiență cel mult într-o discuție cu cea mai bună prietenă. Exemplele demonstrau că amanții sînt întotdeauna mai atenți decît soții cu femeile iubite. Se îndoiau îndeobște — în serios sau în glumă — dacă e cazul să se vorbească de dragoste după căsătorie, așteptînd cu înfrigurare ca bărbații lor care asistau la discuție, zîmbind, să desmintă aceste îndoieli. Bărbații, însă, tăceau, pîrînd că n-au de gînd să dezbată cu seriozitate aceste probleme — cine știe, poate că sub fluturarea unui zîmbet, mulți dintre ei ascundeau decepția unei căsnicii seci, cenușii, otrăvită în permanență de griji sicle-

toare; iar alții, scăpînd cîte o glumă, vroiau, poate, să abată orice bănuiele cu privire la pasiunile lor pentru alte femei. În orice caz, zîmbetul multora trăda o notă falsă.

Liliana tăcea. Discuția îi era cu totul neplăcută, se temea să nu se trădeze, fie și printr-un gest, că fusese și femeia unui alt bărbat decît a lui Marin, se îngrozea la gîndul că ar putea fi socotită — nu pe față, ci prin priviri echivoce — una dintre acele soții despre care unul dintre bărbați spusese, jumătate în glumă, jumătate în serios: Haida de, noi de unde să știm ce faceți voi atunci cînd în jurul vostru se învîrte cîte un cuceritor de inimi, atent și fin, și care se pricepe să trîncănească tot felul de prostii? ! I se păru chiar că bărbații o privesc obraznic, căutînd să-i dea de înțeles că fiind atît de « plăcută, tînăra și frumușică », ei n-ar avea nimic împotrivă să fie, la rîndul lor, « atenți, fini și să-i aștearnă cerul cu stele la picioare ». Era ferm incredințată că ei nu retează această discuție picantă, pur și simplu ca să-i dea de înțeles că o plac și că sînt gata oricînd la o aventură ușoară. Știau oare acești oameni ceva despre ea, auziseră despre legătura ei cu Charles și acum rîdeau pe ascuns de Marin? ... Privea spre Marin înfricoșată de gîndul că el, la fel ca ea, simte atmosfera grea și ridiculă creată în jurul lor. Marin fuma și zîmbea. De ce zîmbește? Sfidează sau e masca unei aparente participări la discuție?

Aprinzîndu-se, Katia, care pornise discuția, declară că acceptă chiar să fie « înșelată » — la naiba, parcă-l poți opri pe cineva să calce strîmb cînd ține cu orice chip s-o facă? ! — dar pretinde ca bărbatul ei să fie și cu ea delicat și drăgăstos — de ce adică soției să i se vorbească numai despre călcatul cămășilor și cîrpitul ciorapilor?

— Un moment, Katia, vorbi Marin pe neașteptate, cu același ton de glumă. Cine-i președintele adunării dumneavoastră? În cazul ăsta, vă rog să-mi dați cuvîntul.

Risete. Apoi fața lui Marin deveni serioasă.

— Te înțeleg foarte bine, Katia. Dumneavoastră, femeile, aveți dreptate cînd spuneți că, pe lîngă discuțiile în legătură cu spălatul și călcatul rufelor, vreți să vi se vorbească și despre « stelele din cer »... Dar nu toți bărbații sînt la fel... Unii dintre ei — să zicem că și eu fac parte din aceștia — nu se pricep pur și simplu... expresiile astea dulci ar ieși din gura lor ca din topor (privi spre Liliana care-și plecase privirile în pămînt). Poate că acești bărbați se tem să nu pară stupizi în comparație cu cei preocupați în chip deosebit să placă... Și totuși, voi

femeile, sinteți iubite și de acești bărbați, în ciuda glumelor care s-au făcut aici. Uneori, știu bine lucrul acesta, ei vă iubesc cu o dragoste mult mai puternică.

— Vrem dovezi.

Marin zîmbi

— Bine, veți avea dovezile. Uite, noi muncim din greu, dar nu facem treaba aceasta numai pentru noi, ci și pentru voi... Nu, să nu mă înțelegeți greșit, nu vorbesc de bani, de venituri, vorbesc de creație, despre ceea ce voi, și singure, trebuie să ghiciți că se petrece în noi. Voi îmbrăcați o rochie frumoasă și, îmbrăcînd-o, așteptați ca noi, soții, să o admirăm, arătîndu-vă prin aceasta dragostea pe care v-o purtăm. Bărbații, sau poate numai unii dintre ei, așteaptă, la rîndul lor, înțelegerea voastră... Ne place să ne încurajați în tot ce facem, chiar și atunci cînd ceea ce facem noi nu este un lucru de mare importanță. Eu cred că astea sînt cele mai sincere dovezi de dragoste.

.....
... «Nu-mi amintesc bine cum s-a încheiat discuția. Dacă nu mă înșel, bărbații au aplaudat zgomotos această pledoarie în apărarea lor și a sentimentelor pe care, unii dintre ei, poate nici nu le încercaseră, iar femeile au zîmbit cu înțelegere — da, Marin are dreptate, sigur, prezentate în felul acesta, și obligațiile cele mai elementare pot fi dovezi de iubire.

Eu îl priveam emoționată. Am înțeles că el vorbise în primul rînd pentru mine, pentru noi doi...

Din ziua aceea am devenit mai atentă cu el. Discutam des în legătură cu munca lui și observam că se înduioșează cînd eu mă străduiam să-i înțeleg ideile...

Și atunci m-am gîndit la Petio, ce ar însemna venirea lui... Uneori, de ce aș nega, gîndurile mele cele mai tainice tot îl mai căutau pe Charles. Și nu știu nici astăzi ce explicații i-aș fi putut da lui Marin dacă s-ar fi trezit și mi-ar fi văzut lacrimile vărsate în tăcere. Sau, cine știe, poate că el cunoștea totul — și gîndurile și lacrimile mele — dar nu mi-a spus nimic, niciodată. Un lucru e sigur: el știa precis că Charles Montgaillard părăsise Bulgaria în zilele cînd eu mă aflam încă în spital. Cred că Charles l-a sunat și l-a întrebat despre mine, probabil că, potrivit etichetei, a vrut să ne vedem «pour prendre congé»... Marin, nici despre aceasta nu mi-a spus niciodată, nimic. Aștepta să-l întreb eu. De cîte ori i-am surprins privirile întrebătoare îndreptate asupra mea și ochii ațîntiți la pîndă atunci cînd venea vorba de Franța, de

Paris !... Dar Marin mi-a respectat durerea pe care, astăzi o știu sigur, a înțeles-o mult mai mult decât am putut eu să presupun. Undeva, în adîncul sufletului, n-o să mă simt niciodată pe deplin eliberată de dragostea pentru Charles; l-am iubit pe Charles Montgaillard cu o dragoste mai puternică de înțelegerea ome-nească»...

.....
«... Da, te-am iubit mult, scumpe Charles, nu mă sfiesc s-o recunosc. De altfel, dumneata știi lucrul acesta foarte bine. La fel de mult m-ai iubit și dumneata. De m-aș fi simțit înșelată, o singură clipă, în iubirea mea, m-aș fi disprețuit toată viața. Dar sentimentul acesta nu l-am încercat nici atunci, de mult, și nici acum, cînd am primit scrisoarea dumată. Dar să mă întorc la cele ce începusem să-ți povestesc despre mine. Așa cum ți-am spus de la început, și adresa, și numele meu de familie au rămas aceleași, neschimbate, numai în sufletul și-n inima mea s-au schimbat multe. Și asta nu în sensul că mi-ar fi ieșit în cale un alt bărbat care să mă atragă și eu să devin pentru el ceea ce am fost pentru dumneata, adică femeia lui unică. Cu toate astea, viața mea nu s-a scurs pustie și nici goală, și cu atît mai puțin, resemnată — mă refer cu precădere la perioada în care mă vindecasem de durere, de durerea despărțirii noastre... Soțul meu, același pe care îl știi, e acum, în ochii și în conștiința mea, un alt om. Dar mă gîndesc că n-are rost să-ți relatez toate amănuntele despre viața mea, indiferent dacă dumneata mă mai iubești și astăzi, așa cum reiese din scrisoare, cu aceeași înflăcărare ca în urmă cu cincisprezece ani. E de ajuns să-ți spun că avem un băiat de doisprezece ani și acest băiat a venit să completeze armonia dintre noi doi, dintre mine și soțul meu»...

.....
«Soțul meu... e acum... un alt om»...

Ochii Lilianei se opriră asupra acestor cuvinte așternute pe hîrtie.

De cînd se ivise pe lume Petio, acest «alt om» se dezvăluise ca o fire sensibilă și grijulie, blînd, înțelegător, atent, veghind în permanență la fericirea copilului său și a soției. Încă din acea perioadă, Liliana observase că Marin se entuziasmează de munca lui de arhitect, se mîndrește cu decorațiile primite, făcînd-o și pe ea părtaşă la succesele lui. «Vrea să redeștepte dragostea noastră stinsă și să lingusească pe cineva». A fost nevoie de mult timp ca Liliana să înțeleagă că, la Marin, sentimentul muncii

și al dragostei pentru ea și copil se împletesc, ca topite în aceeași vatră, cu credința în viitorul lumii noi. Treptat, atunci se clădi și în ea hotărîrea de a pune umărul, în rînd cu Marin, la construirea viitorului — al ei, al lui Marin, al lui Petio — și într-o bună zi începu să activeze în organizația de cartier. Se apropie cu dragoste de oameni, îi îndrăgi și se simți îndrăgită de ei. Poate, oare, un străin să priceapă toate acestea? Charles...

... «O, dar sînt lipsită de tact: am uitat cu totul să-i exprim condoleanțe pentru pierderea soției sale. N-am cunoscut-o, multă vreme nici n-am știut de existența ei — dar eticheta, bunele maniere, toate astea, pentru un diplomat francez, au o importanță covârșitoare. Moartea soției l-a îndemnat să mă caute din nou, ca să reinviem dragostea noastră veche — și asta exact așa cum îmi povestise în noaptea aceea îngrozitoare »...

Cele cîteva rînduri, pline de o politeță searbădă și rece, poate că nu-și avea locul, chiar aici — dar aceasta nu mai interesa. Liliana continuă: ... «Pasajul din scrisoare, cuprinzînd gîndurile dumitale despre viața noastră de aici, frazele în care numești viața de aici „purgatoriu“ și pe care te-ai străduit să le faci să sune cît de cît vesel, m-au uimit... Nu cunosti nimic din tot ce se întîmplă aici, totuși te cred sincer în intențiile dumitale cînd îmi propui să te urmez în altă parte a lumii. Și, poate, tot atît de sincer, te-ai gîndit o clipă că, trecută de prima tinerețe, o să găsesc propunerea ce mi-o faci foarte ispititoare »...

De data aceasta, în fața ușii stătea președintele organizației de bază din cartier.

— Tovarășă Konstantinova, trebuie să convocăm diseară pe toți tovarășii din conducerea organizației. La sfatul popular raional, a avut loc o ședință în problema înfrumusețării cartierelor.

— Chiar ieri mă gîndeam la lucrul ăsta, tovarășe Petrov — în alte cartiere ale orașului am văzut curți interioare amenajate ca niște parcuri minuscule, cu terenuri de joc pentru copii, iar din balcoanele caselor...

— Exact în acest sens să întocmim și noi un plan de acțiune... Ce ziceți, e bine la club, la ora șase?

— Foarte potrivit. Plec imediat să-i anunț pe tovarășii care stau aici, în apropiere...

Liliana uită de scrisoare. Își îndreptă părul, trecu ușor cu rujul peste buze, își aruncă pe umeri o jachetă și ieși grăbită. Găsea că e mai bine să treacă din vreme pe la tovarășii din conducere spre a le da răgaz să se gîndească la o serie de inițiative, și apoi să se întoarcă acasă, să se aplece din nou asupra scrisorii, să coboare cu gîndurile în trecut și la omul pe care l-a iubit o dată mai presus de orice. Dar nu se întîmplă așa. În drum — pe stradă, pe scări, în fața magazinelor, — o oprire « doar pentru o clipă » tot felul de cunoscuți — cei mai mulți spre a-i dovedi prietenia, unii pentru a-i cere un sfat, alții ca să se plîngă de vreo neregulă. Cu această ocazie, Liliana populariză și referatul care urma să se țină la Casa de cultură, atrase atenția unor mame să aibă mai multă grijă de timpul liber al copiilor și vorbi și despre împodobirea balcoanelor cu flori. Oamenilor le surise ideea și ea trebui să promită că se va ocupa « pe linie centrală » de scindură pentru lădițe și igheaburi și că va face rost de o căruță de îngurășmint pentru grădină, pe care o va descărca pe undeva prin apropiere. Și pentru că începuse, hotări să și termine, și porni să găsească locul unde să descarce îngurășmintul.

Tîrziu, cînd se întoarse acasă, era trecut de ora două. Scrisoarea pentru Charles ședea pe birou, lîngă telefon, neterminată. Desbrăcîndu-și jacheta în fața oglinzii, Liliana descoperi pe chipul ei o expresie de bucurie proaspătă, asemănătoare întru totul cu aceea care se așternea pe fața lui Marin cînd, după o zi de muncă, se apuca să-i povestească despre lucrul pe șantier în ziua respectivă. Era bucuria omului mulțumit de el însuși și de cei din jur... « Oare ce l-a putut schimba pe Marin dintr-un om lacom de bani, egoist și nepăsător, într-un om plin de voieșie, entuziast, larg, generos? »... Boala și suferințele ei? Dorința de a-i arăta ei că adevăratele valori nu trebuie căutate în himere, ci sînt aici, aproape? Sau a vrut să-i demonstreze că dragostea se poate clădi nu numai cu vorbe frumoase, ci și prin fapte?... Ei doi nu vorbiseră niciodată despre asta. Liliana evitase să-l întrebe pe Marin, pur și simplu fiindcă se îndoia că el ar fi putut să-i explice bine toate resorturile lăuntrice care operaseră la schimbarea petrecută în el, și nu voia să-l vadă tulburat și neîndeminatec... Iar pe urmă, o dată cu trecerea anilor, nu s-a mai gîndit să-l întrebe. Viața lor atinsese, într-adevăr, armonia aceea despre care Liliana pomenise în scrisoarea adresată lui Charles. Pentru că, ei doi gîndeau în toate la fel. Dar Liliana simțea că aprecierea tacită a calităților lui Marin — calități pe care altă-

dată nici măcar nu le bănuise la el — se transformase într-o iubire aparte, — și ea se întreba dacă nu cumva tocmai iubirea aceasta este iubirea adevărată?

În timp ce mînca, gîndurile Lilianeî se întoarseră din nou la scrioarea lui Charles.

« Da, e caraghios ! Influențat, probabil, de cele citite despre noi în presa lor, el își închipuie viața de-aici ca fiind complet cenușie și bîntuită de spaimă. „Cortina de fier“... „Purgatoriu“... Și nici-un fel de bucurii... Dar eu, uite, sînt bucuroasă de tot ce-am trăit astăzi, iar la căderea serii voi fi de două ori mai plină de bucurii... Bietul Charles, ajuns la respectabila vîrstă de cincizeci de ani, își închipuie că, zmulgîndu-mă din mijlocul preocupărilor mele și introducîndu-mă în viața lui bogată și liniștită, de diplomat colindînd prin toate țările, m-ar face fericită ! În gîndurile lui am rămas, se vede, femeiușca îndrăgostită care eram în urmă cu cincisprezece ani ».

Liliana trecu și se așeză în fața scrisorii neterminate. Și, fără să recitească ultimele rînduri, fără să caute vreo legătură cu ele, așternu pe hîrtie gîndurile care o tulburaseră pe neașteptate.

« Vreau să-ți explic ceva, dragă Charles, ceva care sînt sigură că nu ți-a venit niciodată în minte. Eu, și-am mai spus: te-am iubit mult. Și trebuie să fiu sinceră: în amintirile mele pentru dumneata, încă te mai iubesc. Zic: în amintire, pentru că astăzi îl iubesc pe Marin. Îl iubesc și îl respect totodată. Aș fi putut acum să adaug: „tatăl copilului meu“, „sfințenia căsătoriei“, „religia“, „obligațiile sociale“ sau ceva semănător. Și dumneata le-ai fi înțeles în felul dumitale și te-ai fi împăcat cu gîndul că „obligațiile sociale“ trebuie respectate. Mi se pare că exact în felul acesta te-ai exprimat cîndva față de mine. Dar eu nu vreau să ascund adevărul în dosul frazelor. Aceste formule recunoscute și respectate de dumneata îmi sînt străine și sună gol pentru mine. Îl iubesc pe Marin. Viața ne-a învățat să ne iubim și să ne respectăm. Nu știu dacă mă vei înțelege sau nu, dar voi încerca să elucidez lucrurile. Așa cum trăim noi, sîntem fericiți. Știm de ce trăim. Astăzi, eu nu-ți mai împărtășesc concepțiile despre fericire, dragă Charles. Nu pot înțelege ca unica mea preocupare în viață să fie grija ca eu, madame Montgaillard, să apar la recepția de la ambasada japoneză într-o nouă toaletă pariziană, cusută de Christian Dior, ori la vreo casă de mode specială, de mine descoperită, să conversez despre fostele și actualele soții ale șahului iranian — care e fericită și care nu, să aștept cu nerăbdare editarea

amintirilor senzaționale ale fostului rege egiptean și să fiu bine informată dacă vreuna din prințesele europene — specie pe cale de dispariție, se va mărita după un candidat de același rang, ori după un aghiotant mărunț sau după un grăjdar, să mă tulbur în mod artificial de incidentele scandaloase născocite pentru reclamă în jurul unei stele de cinematograf răsărită repede și tot atât de repede apusă, să mă îmbrac cu un „șic“ deosebit pentru jocul de bridge, care durează ore în șir, și cu care într-adevăr se „omoară“ timpul. Nu, Charles, viața asta nu e pentru mine. Sau, mai bine zis, nu mai e pentru mine. Mi-e rușine că atunci când am fost împreună am avut asemenea vise — în vremea aceea priveam viața cu ochii dumitale. Dar am început s-o văd cu ochii mei și mi-am descoperit rostul și locul meu în viață... Și încă ceva, Charles. Am fost și eu de câteva ori, peste graniță, cu bărbatul meu, străbătând țări pe care dumneta le numești « lumea liberă » și trebuie să-ți spun acum că, de fiecare dată, mă întorceam acasă, mereu mai întărită în credința că locul meu e numai aici. Aici, lângă viața țării mele. Scriind acestea, iată că am înțeles dintr-o dată de ce anume m-am hotărât să răspund la scrisoarea dumitale... Să presupunem că te-aș fi așteptat să te „eliberezi“, să presupunem că sint liberă, să presupunem că dragostea mea a rămas aceeași — tot nu aș fi răspuns la chemarea dumitale. Eu nu mai stimez oamenii de felul dumitale, Charles — iartă-mi sinceritatea... »

Da, Liliana spunea ceea ce simțea, ceea ce abia acum înțelesese dar își făcuse loc în subconștientul ei încă de la prima citire a scrisorii. În ciuda trecutului care-o mai tulbura încă, în ciuda frumoaselor amintiri trăite, amintiri chinuitor de dulci, în ciuda chiar a vanității femeiești — cine dintre femei n-ar tresări și nu s-ar simți mândră în clipa când omul pe care l-a iubit mai mult decît orice în viață ar reapare din trecut avînd pe buze același strigăt de dor și dragoste — reciti cele scrise de ea și adăugă repede:

« Și încă ceva, dragă Charles. Eu sint mamă, am un fiu, pe care de asemeni vreau să-l văd fericit. Să nu mă înțelegi greșit — sint convinsă că dacă mi-aș fi început scrisoarea cu cuvintele astea, mi-ai fi telegrafiat imediat să vin cu el, că fi vei asigura o viață minunată, un viitor strălucit... Îți spun din nou, chiar dacă nu l-aș fi iubit pe tatăl lui și te-aș fi iubit numai pe dumneata, tot n-aș fi vrut să-mi văd feciorul... iartă-mă, ca dumneata ! Pentru nimic în lume ! Societatea dumitale, viața dumitale, felul dumitale de-a gîndi l-ar fi pervertit, pe cînd noi, eu și tatăl

lui, îl vom ajuta să devină om adevărat, un cetăţean demn de patria sa, folositor oamenilor, un cetăţean creator şi nu un trindav »

.....
Prin fereastra deschisă năvăli vîntul proaspăt de mai. Liliana, rezemată de pervazul ferestrei, priveşte afară. Jos, pe strada îngustă trec oameni într-o parte şi alta, salutîndu-se — rareori trece cîte-un automobil sau vreun camion cu marfă pentru magazinele din colţ. Pe strada mare, centrală, care se vede bine de la geamul unde stă Liliana, viaţa pulsează, e ca un fluviu care se desprinde de stradă şi năvălind pe scări, inundă locuinţele oamenilor, ca să iasă din nou în mişcarea neconţinută a străzii. Griji şi bucurii se adună acolo, jos — unele macină, altele îl înalţă pe om — dar lipseşte cu totul forfota goală, deşertăciunea, pretenţia excesivă şi ridicolă. Toate astea s-au îngropat în marea timpului, odată cu dragostea ei pentru Charles — n-or să se, mai întoarcă niciodată, şi e bine aşa.

« Cînd o să vină Marin, o să-i dau amîndouă scrisorile. Să decidă el însuşi dacă e bine să trimit răspunsul sau să-l rup. Nu i-am spus pînă acum de scrisoarea lui Charles, dar el o să mă înţeleagă că a trebuit să trăiesc din nou totul, că numai retrăind totul de la capăt, am putut ajunge la acest răspuns ».

Liliana ştia, simţea că Marin, citind scrisorile, îi va spune:

— Da, trimite-i răspunsul.

Da, va trimite scrisoarea. Nu e demn să se ascundă. Trebuie să-i spună lui Charles adevărul, realitatea.

Buzele ei şoptiră uşor în seara clară de mai:

— Realitatea noastră.

Şi nu-şi dădu seama dacă aceste cuvinte se refereau la viaţă sau la dragoste. Viaţa şi dragostea erau, însă, pentru ea unul şi acelaşi lucru. De mult. Trebuia numai să înţeleagă acest adevăr.

În romîneşte de:

FĂNUŞ NEAGU şi VALENTIN DEŞLIU

Ilustraţie de: I. SÎNZIANU

Științele și studiul creației literare

DE B. MEILAH și V. L. DRANKOV

Dezvoltarea impetuoasă a științei în secolul XX a dus la descoperiri extraordinare în toate domeniile de cunoaștere. Tot mai puține sînt « petele albe » în studierea naturii și tot mai adînc pătrunde geniul omenesc în tainele universului. Odată cu dezvoltarea marxismului au crescut posibilitățile de a cunoaște științific cele mai complexe legi ale dezvoltării sociale, de a aborda activitatea spirituală a omului în toată multilateralitatea ei. Au devenit mai accesibile unele laturi ale acestei activități, considerate misterioase de-a lungul veacurilor. Din acestea fac parte subtilele procese ale creației artistice, pe care estetica idealistă le-a învăluit într-o ceață mistică, făcîndu-ne să credem că actul de creație este o « inspirație divină », pe care nu o pot înțelege simplii muritori. Știința marxistă despre literatură a stabilit categoric dependența creației artistice de legitățile dezvoltării istorice a societății; ea urmărește consecvent felul cum creația artistului, concepția sa despre lume, particularitățile de conținut și formă ale operelor sale sînt condiționate de niște factori obiectivi.

Pe această bază teoretică se construiește istoria științifică a literaturii, se analizează specificul diferiților săi reprezentanți.

Cu cercetarea creației artistice se ocupă discipline speciale — istoria și critica literară, istoria artelor, critica de artă și estetica. Dar în această cercetare trebuie atrase și mijloacele altor domenii ale științei, fără să micșorăm cîtusi de puțin însemnătatea și independența nici a istoriei și criticii literare, nici a esteticii.

Este ideea care a stat la baza simpozionului pentru studierea complexă a creației artistice, organizat de către filiala din Leningrad a Uniunii Scriitorilor din RSFSR și de cea a Societății de psihologie.

S-au dezbătut la simpozion teme privind psihologia creației, «laboratorul de creație» al scriitorului. Actualitatea acestor probleme apare și mai limpede în lumina sarcinilor pe care le ridică creșterea măiestriei scriitorului și întărirea rolului ideologico-estetic al literaturii, în perioada construirii comunismului. Un grup de probleme se referea la posibilitățile de a folosi învățătura marelui fiziolog rus I. P. Pavlov în studierea creației artistice. S-a discutat deasemeni pe larg modul cum cibernetica și alte științe pot ajuta studiul creației artistice. Simpozionul de la Leningrad a fost primul de acest fel. În cadrul lui au prezentat referate și au luat cuvîntul peste șaizeci de oameni. S-au reunit aici savanți de diferite specialități, istorici literari, filozofi, psihologi, critici de artă și critici literari, fiziologi, matematicieni, ciberneticieni. Alături de savanții care se ocupă cu cercetarea legilor gîndirii artistice, o participare deosebit de activă la lucrările simpozionului au avut-o scriitorii, care și-au împărtășit experiența lor de creație și propriile lor observații asupra procesului de făurire a operelor artistice.

În cuvîntul de deschidere a simpozionului (B. S. Meilah, Leningrad) s-a arătat că arta progresistă contemporană se caracterizează prin accentuarea funcției ideologico-estetice, printr-o interferență rodnică între aspectele de cunoaștere științifică și artistică a vieții. E ceea ce determină apropierea tot mai mare dintre artă și știință, bine înțeles păstrînd specificul fiecăruia din aceste domenii ale culturii spirituale. În aceste condiții, devine necesară studierea aprofundată și continuă a procesului de creație, prin eforturile unite ale specialiștilor pe tărîmul științelor sociale, naturale și al altor științe. O asemenea coordonare se încadrează în procesul general de dezvoltare a științei contemporane.

Care este locul și care sînt granițele diferitelor științe, în cercetarea aspectelor variate pe care le vădește psihologia creației? Studiul complex al creației artistice nu numai că nu știrbește drepturile istoriei și criticii literare sau ale esteticii, ca discipline de sine stătătoare, cercetînd natura socială și specificul artei, ci, dimpotrivă, menține rolul lor determinant în acțiunea reciprocă cu alte domenii ale științei. Această acțiune reciprocă poate da rezultate rodnice numai în cazul cînd ea va avea la bază metodologia marxistă în lupta împotriva dogmatismului și vulgarizării, împotriva teoriilor iraționale și pozitiviste. Cum s-a subliniat în cuvîntul de deschidere a simpozionului, una din sarcinile centrale ale teoriei artei este studierea gîndirii artistice ca *proces* de creație, de la primele impulsuri și

fazele inițiale ale muncii scriitorului până la rezultatul final — desăvirșirea operei. Psihologia creației trebuie să devină o disciplină nu descriptivă, ci analitică, să dezvăluie procesul de cristalizare a metodei artistice a scriitorului în mersul însuși al activității sale, precum și să compare diferitele tipuri de procese de creație la reprezentanții unor curente diferite. O disciplină, însă, care se cuvine ferită de unilateralitate. Psihologul care i se consacră e dator să nu uite vreodată că metodele psihologiei trebuie conjugate cu acelea ale esteticii.

De altminteri, fie că sînt ingineri, matematicieni sau psihologi, toți cei care-și propun să contribuie la elucidarea procesului de creație artistică trebuie să studieze temeinic estetica. E un lucru de care au vorbit nu numai reprezentanții științelor matematice, dar și cei ai științelor naturale și tehnice. Folosirea, de pildă, a mijloacelor matematice presupune în mod inevitabil și o anumită poziție estetică.

Cu această grijă, de a evita interpretările unilaterale, s-a discutat de cele mai multe ori la simpozionul de la Leningrad. S-a arătat că este nevoie, în studiul creației, de o integrare complexă a diferitelor domenii ale științei despre om. Simpozionul a prilejuit contacte interesante unor specialiști foarte deosebiți. Psihologii au înfățișat — uneori pe baze clinice — contribuții privind raportul între « conștient » și « inconștient ». Unul dintre referate sublinia că elementele inconștiente capătă semnificație artistică numai pe făgașul conștient al ideii generale care-l stăpînește pe artist; în cadrul orientării ideologice și estetice a creației sale. Ocupîndu-se de *Intuiție, în lumina studiilor experimentale*, o cercetătoare din Moscova a împărtășit interesante date în legătură cu percepția stilurilor arhitectonice; referatul a arătat cum intuiția depinde de nivelul generalizării pe calea noțiunilor.

Considerațiuni prețioase s-au formulat într-o expunere intitulată *Psihologia creației colective*. Folcloristul V. E. Gusev arăta că în creația colectivă, populară, lipsește conștiința subiectivă a actului de creație individual, cu toată prezența obiectivă a acestui act. Aici actul de creație constă în arta variațiilor independente, în interpretarea în chip nou a elementelor tradiționale. În creația colectivă lipsește diviziunea în mai multe stadii, de la conceperea ideii până la finisarea operei. În folclor, procesul de creație e nemijlocit și poartă un caracter de improvizație. Dar în același timp el este infinit, intrucît este continuat de foarte mulți oameni. Vorbitorul spunea că un scriitor care folosește subiecte și caractere din folclor, nu trebuie să fie un simplu repovestitor al legendelor populare. În activitatea scriitorului, intră în vigoare creația individuală, cu toate legile și regulile sale.

Într-o serie de referate și luări de cuvînt au fost criticate teoriile burghezo-idealiste, pozitiviste și formaliste privind procesul de creație. Despre aceasta au vorbit B. S. Meilah, B. G. Kublanov, E. G. Etkind, T. L. Motilova, Z. I. Greșkovi, V. E. Gusev și alții.

Luările de cuvînt ale scriitorilor, vii și pătrunzătoare, au trezit interesul deosebit al participanților la simpozion. S-a remarcat, pe drept cuvînt, că auto-observațiile scriitorilor constituie una din

cele mai însemnate surse ale psihologiei creației, permițând, împreună cu cercetările istoricilor literari și ale psihologilor, să se reconstituie cât mai deplin tabloul procesului de creație.

Cea mai sinceră recunoaștere a unui scriitor este cartea sa — a spus M. Slonimski. După mărturia lui, care cioncidea cu opiniile majorității scriitorilor, un scriitor nu poate urmări cu încăpăținare intențiile sale inițiale, planuri și scheme prestabilite. Personajele sînt departe de a fi întotdeauna executanți docili ai voinței autorului. Creația trece întotdeauna prin sufletul scriitorului, prin felul lui de a percepe viața și de a participa la viață — sublinia Vera Ketlinskaia. În perioada căutării temei, a nașterii ideilor, scriitorul este liber să-și aleagă eroul, structura sufletească a acestuia. Însă în cursul procesului de creație, cu cât artistul este mai puternic într-un scriitor, cu atât mai redus este « liberul său plac »; cu cât este mai credincios față de adevărul psihologiei umane, cu atât depinde mai mult de viață, de logica caracterelor pe care le înfățișează.

Cu mare atenție a fost ascultat cuvîntul poetului V. A. Rojdestvenski despre *Temă, cuvînt, ritm*. Referentul și-a exprimat satisfacția că scriitorii au început să se întâlnească cu oamenii de știință, care urmează să dezvăluie în viitor o serie de taine ale creației. V. A. Rojdestvenski a urmărit, pe baza unui material convingător, acțiunea reciprocă a temei, cuvîntului și ritmului, în unitatea lor, care asigură viața operei artistice, în special a operei poetice.

D. A. Granin s-a referit la raportul dintre materialul de viață și intruchiparea lui în operă. Am nevoie — a spus el — ca, pe măsura posibilităților, să trăiesc întotdeauna diferitele situații în care se găsesc eroii mei, faptele pe care le săvîrșesc ei în aceste condiții. Vera Panova a vorbit despre nașterea ideii unei opere și realizarea ei. Impulsul inițial al acestei idei este dat de o impresie foarte puternică. Toate celelalte impresii provocate de întâlniri, idei, cărți, oameni — toate converg spre această impresie inițială, pregnantă. V. F. Panova de asemenea a arătat amănunțit cum în munca la manuscris e nevoie să lupți împotriva șabloanelor, a îmbinărilor stereotipe de cuvinte.

Fiziologii care au luat cuvîntul la simpozion, sprijinindu-se pe lucrările eminentilor savanți I. P. Pavlov, V. V. Vvedenski, I. M. Seceinov, A. A. Uhtomski, au încercat să lumineze din unghiul specialității lor cele mai ascunse verigi ale procesului de creație. Ca domeniu al ideologiei, creația este determinată în primul rînd de legi sociale. Reducerea socialului la biologic este de neconceput. Dar analiza pe calea științelor naturii a procesului de creație, analiza substratului material al activității psihice sînt foarte importante și contribuie la lupta împotriva interpretărilor idealiste ale actului de creație.

În referatele expuse la simpozion, tratarea originală a legilor fiziologice ale creației artistice s-a îmbinat cu o cunoaștere profundă și multilaterală a artei și literaturii. O cercetare, bizuită pe morfologia modernă a creierului, se intitula *Premisele fiziologice ale talentului literar*. O alta urmărea în fiziologia cortexului așa numitele « chinuri ale creației », care se ivesc de atîtea ori în elaborarea artistică. Iar P. K. Anohin, membru al Academiei de științe medicale a URSS, a abordat chestiuni pline de interes; el a vorbit despre fiziologia previziunii artistice, de exemplu, despre mecanismele de anticipare

a acțiunii. Sprijinindu-se pe învățătura lui Pavlov, cercetătorul a arătat cum emoțiile sînt o sursă de putere pentru celulele corticale. Îndată ce zona subcorticală formează echilibrul energetic pentru celula corticală, se crează un mediu bogat în posibilitățile a tot felul de asociații.

Cu mare interes au ascultat participanții la simpozion referatele în care se analizau posibilitățile de a folosi matematica și cibernetica în ajutorul cercetătorilor creației artistice. O particularitate prețioasă a referatelor pe această temă a fost tendința de a se opune ideilor nefundate cu privire la înlocuirea poetului sau a cercetătorului prin mașină. La simpozion s-a pledat pentru un fel realist de a pune problemele, în sensul unui ajutor *practic* pe care cibernetica și matematica îl pot oferi științei literare.

D. S. Lihaciov, membru corespondent al Academiei de Științe a URSS (Leningrad), a arătat că afluența de date ale științei literare contemporane încarcă inevitabil memoria cercetătorilor și le slăbește posibilitățile de creație. Folosirea memoriei electronice trebuie să le elibereze forțele de creație și să-i ajute să creeze vaste opere de sinteză. D. S. Lihaciov a caracterizat pe larg posibilitățile folosirii mașinilor electronice în organizarea aparatului bibliografic, în textologie și în unele stadii ale cercetării limbii literare. În același timp, el a atras atenția asupra pericolului pe care-l constituie simplificarea materialului de programat. El a spus că nu se poate da dovadă de servilism față de mașină, căci mașina trebuie să ușureze, ea, munca savantului și nu savantul munca mașinii. În referatul său, Lihaciov a atras atenția asupra necesității unei pregătiri speciale a istoricilor literari, care să stăpînească metodele matematicii și logica matematică.

Deasemeni, academicianul A. N. Kolmogorov — care a prezentat un amplu referat privind *Statistica și teoria probabilității în cercetarea formării versului rus* — a susținut că într-o serie de probleme ale științei literare e nevoie să se aplice metodele gândirii matematice. În referatul său, el a supus analizei statistice ritmul iambului rus; alți cercetători au comunicat experiențe privind folosirea acestor metode în studiul stilurilor individuale ale scriitorilor.

O serie de contribuții, ale unor tehnicieni și ingineri, se refereau la memoria mașinilor electronice, destinate sarcinilor bibliografice, scopurilor cu caracter de informație și altor operații ajutoare; sau preconizau folosirea perceptronilor în studiul manuscriselor lăsate de scriitori, introducerea unor metode cantitative precise, care să ușureze determinarea paternității textelor și descifrarea autografelor. Crearea unui dicționar de limbă poetică și de rime, prin intermediul mașinilor electronice de calculat a constituit de asemeni obiectul unui referat.

Scriitorul B. M. Runin a căutat să lămurească esența discuției despre « Caliope », « mașină-poet », construită în Franța. El a arătat deplina netemeinicie științifică a însăși ideii că mașina poate scrie versuri la nivelul unei arte autentice. În artă, cunoașterea și creația sînt întotdeauna întovărășite de manifestarea personalității autorului, de specificul individual al vieții lui, de acuta lui participare sufletească. Creația artistică cibernetică este lipsită de perspective pentru faptul

însuși că tehnica, oricât de perfecționată, nu posedă asemenea însușiri. Trebuie să spunem că muzica « compusă » de o mașină electronică de calculat și executată la violoncel de autorul interesantului referat *Modelarea structurii unei opere artistice*, R.H. Zaripov (Moscova), candidat în științe fizico-matematice, venea parcă să confirme ideea expusă de B. M. Runin. Această muzică era lipsită de personalitate. Ascultînd-o, nu se putea spune că « algebra » a ajutat la crearea « armoniei ». De altfel Zaripov a precizat că un asemenea gen de experiență a modelării se face doar în scopurile auxiliare de stabilire a legităților creației.

Referatele privind punctele de contact ale artei și ciberneticii au trezit discuții interesante, care au permis să se traseze căile unei cooperări posibile a cercetătorilor literari, a psihologilor și a reprezentanților diferitelor științe sociale cu activiștii pe tărîmul științelor naturale și tehnice. Aceste discuții, care au vădit din plin oportunitatea unui viu schimb de idei între oamenii de specialități deosebite, au pus în evidență nevoia unei informări reciproce mult mai susținute: reprezentanții științelor umaniste au de cîștigat familiarizîndu-se mai temeinic cu noțiuni ca acelea ale ciberneticii, iar specialiștii științelor tehnice trebuie să înțeleagă fără excese unilaterale realitatea artei. Dacă este necesară — arată V. S. Kemenov — o interacțiune armonioasă a tuturor științelor în studierea procesului de creație, nu trebuie să uităm, însă, niciodată, că analiza procesului trebuie să pornească de la conținutul social al artei. Determinînd tocmai acest conținut, știința literară și estetica păstrează locul cel mai important în studiul creației artistice.

La încheierea lucrărilor simpozionului, participanții și oaspeții au adoptat propuneri privind dezvoltarea studiului multilateral al creației artistice. În aceste propuneri s-a subliniat cît de legitim este un asemenea studiu, în lumina sarcinilor dezvoltării culturii și artei, a educației ideologico-estetice în perioada construirii comunismului. S-a recomandat să se organizeze simpozioane, seminarii comune ale savanților, laboratoare complexe, pe probleme.

Paralel cu desfășurarea cercetărilor științifice pozitive privind creația artistică este necesar — cum au arătat propunerile — să se întărească lupta împotriva concepțiilor burgheze reacționare, să se desfășoare, sistematic și argumentat, critica teoriilor iraționaliste, intuitiviste și formaliste asupra procesului de creație, critica abstracționismului și altor curente moderniste.

S-a luat hotărîrea să se publice într-o culegere specială textul referatelor și să se relateze amănunțit acolo despre discuțiile simpozionului. Conducerea filialei din Leningrad a Uniunii Scriitorilor din RSFSR, examinînd rezultatele acestui simpozion, a ratificat lucrările sale și a hotărît să se organizeze o comisie permanentă pentru studierea complexă a creației artistice, comisie la care să colaboreze scriitori și savanți, precum și activiști pe tărîmul artelor contingente. Așadar, se deschid largi perspective pentru dezvoltarea unui început interesant.

Lucrările simpozionului au atras atenția multor oameni de știință și scriitori; ele au fost larg prezentate în presa centrală și din Leningrad. Firește, această primă încercare de anvergură și-a avut lipsurile

sale, nu s-a putut evita o anume dispersiune în discuții. Cu toate acestea, scopul simpozionului — punerea problemei și schimbul viu de opinii — a fost atins. Militînd pentru joncțiunea puternicelor mijloace de cunoaștere a realității care sînt arta și știința, dezbateră s-a desfășurat — așa cum remarcă ziarul *Izvestia* — «la un nivel contemporan satisfăcător.» S-au stabilit contacte promițătoare între reprezentanții diferitelor domenii ale științei, precum și între cercetătorii creației și practicienii ei — scriitori, artiști. Dragostea pentru artă, înțelegerea mărețelor ei scopuri gnoseologice și transformatoare, aplicarea consecventă a concepției marxiste, constituie chezașia succeselor viitoare, în studierea sintetică a creației artistice.



RAY BRADBURY

de PETRE SOLOMON

Într-o dezbatere organizată acum câțiva ani de redacția revistei progresiste franceze EUROPE, unul dintre participanți — scriitoarea Martine Monod — făcea constatarea că literatura științifico-fantastică a ajuns la un stadiu cînd se poate vorbi despre ea ca despre orice altă speță literară: « Există, în cadrul ei, scriitori care au talent, și scriitori lipsiți de talent »¹. Printre scriitori de mare talent, pomeniți de Martine Monod, și de mai toți ceilalți participanți la interesanta dezbatere, se numără, la loc de frunte, americanul Ray Bradbury.

Născut în 1920, în orașul Waukegan din statul Illinois — statul unde și-a început cariera politică Abraham Lincoln, cel mai luminat și mai generos președinte din istoria Statelor Unite — Ray Bradbury a avut o copilărie destul de grea, care a coincis cu perioada marii crize economice din 1929—33. Familia lui s-a stabilit în 1934 la Los Angeles, în California, unde Ray Bradbury și-a continuat studiile, la o școală superioară (*High School*), pe care a absolvit-o în 1938. Cu diploma acestei școli în buzunar, tînărul absolvent nu a putut găsi altă slujbă de cît aceea de... vinzător de ziare. Trebind, aidoma mai tuturor scriitorilor americani, printr-o etapă ce pare a fi obligatorie pentru formarea lor — etapă de grele privațiuni și de îndeletniciri foarte diverse — Ray Bradbury a debutat în literatură printr-o

¹ EUROPE, no. 139—140, iulie—august, 1957.

povestire publicată în 1940. Dar abia după terminarea celui de-al doilea război mondial s-a putut dedica exclusiv scrisului, manifestându-se activ ca un autor de *science-fiction*, cum numesc americanii literatura științifico-fantastică. Povestirile lui, apărute într-o serie de reviste ca *The New Yorker*, *American Mercury*, *Colliers*, *The Reporter* sau *Epoch*, l-au impus atenției publicului cititor din Statele Unite, în ciuda rezervelor anumitor critici, nemulțumiți de prea marea doză de realism a acestor povestiri fantastice. Bradbury și-a adunat în volume cea mai mare parte dintre povestirile publicate prin reviste; lista operelor acestui scriitor încă destul de tânăr este de pe acum foarte lungă, cuprinzând titluri ca: *Omul ilustrat* (*The Illustrated Man*), *Carnavalul negru* (*Dark Carnival*), *Cronici Marșiene* (*The Martian Chronicles*), *Tărîmul lui Octombrie* (*The October Country*), *Vinul de pădăie* (*Dandelion Wine*), *Fahrenheit 451°* (*Fahrenheit 451*), *Leac împotriva melancoliei* (*A medicine for Melancholy*), *Merele de aur ale Soarelui* (*The Golden Apples of the Sun*), iar acum, de curînd (începutul anului 1963) o amplă povestire intitulată *Se apropie ceva rău* (*Something Wicked this way comes*). Această operă vastă și, desigur, inegală reprezintă un fenomen aparte în patrimoniul din ce în ce mai bogat al literaturii științifico-fantastice.

Într-un foarte substanțial studiu, intitulat *Ray Bradbury, fabulist al timpurilor noastre*, poetul și eseistul francez Charles Dobzynski definea în felul următor locul ocupat de autorul *Cronicilor Marșiene* în sectorul american al acestei galaxii:

« Forța lui Bradbury, și elementul care-l deosebește de cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii științifico-fantastice americane — de autori ca Van Vogt, Asimov, Catherine Moore, Simak, Brown sau Heinlein — rezidă în incomparabilul său talent de moralist... Bradbury transpune în lumea miraculosului științific și a unui viitor zugrăvit în culorile visului, datele ireducibile ale realităților din zilele noastre, conflictele generate de înstrăinarea omului și de absurditatea condiției sale (în capitalism, n.n.)... Opera lui Bradbury nu se încadrează în literatura de tip *science-fiction*... decît în măsura în care aceasta izbutește, din cînd în cînd, să se autodepășească, reflectînd problemele cruciale, dezbaterele și conflictele fundamentale ale vremii noastre... Povestirile lui nu ne descriu viitorul ca pe o abstracțiune, ci ca pe o dezvoltare dialectică a fiecăruia dintre faptele noastre din prezent și din trecut; ele se înscriu, din acest unghi de vedere, în cea mai strălucită tradiție a povestirilor filozofice. Și ies, prin

originalitatea lor, din serele călduțe ale așa numitei *science-fiction*. Așa se explică, în parte, insuccesul lor inițial în această Americă, pe care Bradbury ne-o dezvăluie mai deplin, poate, de cît mulți romancieri ce se laudă că nu-și poartă privirea mai sus de suprafața pămîntului. . . ¹

Într-adevăr, ceea ce te izbește în lectura povestirilor lui Ray Bradbury (a celor mai izbutite dintre ele, pentru că nu toate sînt la aceeași înălțime) este naturalețea cu care autorul descrie cele mai fantastice întîmplări, dintr-o irealitate foarte strîns împletită cu realitatea. Fie că-și plasează personajele în spațiul cosmic — pe Marte sau pe vreo altă planetă — și fie că le dă un act de naștere datat din vreun an sau altul din zestrea vremurilor viitoare, scriitorul nu părăsește, de fapt, nici o clipă planeta noastră și prezentul ei. Reprezentările fantastice făurite de prodigioasa lui imaginație sînt niște proiecții ale unei lumi foarte reale, în conștiința unui poet nu numai lucid, dar și capabil să comunice semenilor săi marea neliniște ce i-o inspiră contemplarea lumii capitaliste contemporane.

Ray Bradbury s-a format și s-a maturizat ca scriitor într-o perioadă deosebit de vitregă pentru literele americane — perioada legată de numele, devenit odios, al răposatului senator McCarthy. Se știe ce a însemnat această epocă neagră din istoria contemporană a Statelor Unite — epocă din păcate nu întru totul apusă. Fascizarea vieții politice și a culturii americane — după modelul « clasic » al hitlerismului — a imprimat acestei perioade, care-a fost și perioada de vîrf a « războiului rece », trăsăturile sinistre a unui nou ev mediu. Ațîțind isteria anticomunistă, cercurile ultrareacționare din SUA au creat în întreaga țară un climat de teroare și obscurantism, care a făcut numeroase victime. « Vinătoarea de roșii » organizată cu ajutorul unei armate întregi de denunțatori și martori de profesie, nu s-a limitat, bineînțeles, la comuniști, ci s-a extins asupra tuturor elementelor progresiste și democratice. Dincolo de persoane, erau vîinate ideile lor, și însăși libertatea de gîndire. Pagubele pricinuite poporului american și culturii sale de către această politică nefastă a cercurilor conducătoare din Statele Unite, au fost — și continuă să fie — uriașe. Spre cîntea poporului american, s-au găsit totuși în rîndurile sale, obiar și cea perioadă de dezmăț al reacțiunii, o seamă de oameni curajoși, care n-au pregetat să se ridice în apărarea păcii, a civilizației, a

1. vezi EUROPE, nr. 139—140, iulie—august 1957.

culturii, și a idealurilor democratice aruncate peste bord de către burghezia din Statele Unite.

Opera lui Ray Bradbury se înscrie printre cele mai strălucite manifestări ale acestui eroism colectiv al oamenilor simpli din America, fiind în același timp o operă profund individuală, marcată de talentul unei personalități inimitabile. În ansamblul ei, această operă — încă neîncheiată — reprezintă o sinteză artistică originală a Americii contemporane, cu precădere a Americii din perioada mccarthy-ismului.

Alegându-și ca modalitate de exprimare literatura de tip *science-fiction*, Bradbury a făcut mai mult decît să se conformeze unei mode literare caracteristice epocii noastre, care a creat premisele tehnice, materiale, precum și climatul moral, necesar dezvoltării acestui gen, de altfel mult mai vechi. El a folosit și folosește, ce-i drept, în povestirile lui unele procedee și clișee ale literaturii științifico-fantastice, îndeosebi ale celei practicate în Statele Unite — căci această speță literară relativ nouă, cunoaște o dezvoltare diferită, în funcție de orînduirile sociale din țările unde este cultivată. Aidoma sateliților artificiali lansați în cosmos, literatura științifico-fantastică este produsul civilizației, care o generează și o propulsează, utilizînd un combustibil specific. Prin intermediul acestui gen de literatură, oamenii își proiectează în timp și în spațiu aspirațiile și visele lor, ancorate în realitate sau sugerate de ea. După cum orice religie nu este altceva decît oglindirea fantastică în mințile oamenilor a forțelor exterioare care domină viața lor de toate zilele — o oglindire în care forțele pămîntești iau forma unor forțe suprapămîntești¹, se poate spune că și literatura științifico-fantastică reflectă, mai mult sau mai puțin fidel, și cu mai multă sau mai puțină luciditate, «forțele exterioare» care domină viața de toate zilele a omului contemporan, a omului din epoca sputnicilor, a ciberneticei, a televiziunii și a atîtor altor «miracole» ale științelor moderne. Comparația cu religia poate să pară forțată, dar e un fapt că, în Statele Unite, literatura științifico-fantastică, privită în ansamblu, a ajuns să joace un rol foarte asemănător cu acela al religiei: rolul de stupefiant, de «opium al poporului». Așa se și explică proliferarea acestei literaturi, care a devenit o varietate a literaturii polițiste, cu gangsteri și detectivi proiectați din Chicago sau din Far West de-a-dreptul în Cosmos.

¹. Fr. Engels *Anti-Dühring*, p. 350, Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1955.



Desen de Paul Hogarth (ANGLIA)

Ray Bradbury se deosebește de majoritatea confrăților săi întru *science-fiction*, prin destinația pe care-o dă mijloacelor specifice acestui gen literar și, bineînțeles, prin remarcabilul său talent. El face parte din familia spirituală a marilor moralisti, care meditează asupra lumii înconjurătoare și refuză să ia drept bune și durabile instituțiile și normele ei sacrosancte. « Dacă ar fi să-i găsim cu orice preț lui Bradbury o filiație la vreo tradiție literară — arăta Charles Dobzynski în studiul amintit — ar fi suficient să vedem în el un continuator al celui admirabil curent de gândire progresistă, care merge de la Swift pînă la H. G. Wells. Ca și ei, Bradbury pornește de la o ipoteză a științei sau a imaginației, pentru a ne face să reflectăm, fără nici un compromis, la starea societății în mijlocul căreia trăim. »

Ca orice moralist, scriitorul american are o filozofie a lui, mai mult sau mai puțin manifestă în tot ceea ce scrie. Este vorba de un umanism generos, care, fără a se concretiza în vreun program precis și fără a oferi soluții, afirmă totuși, cu patos și îndrăzneală, principiile și valorile omenești elementare, tăgăduite în patria lui. Bradbury nu e un comunist, și nu critică societatea capitalistă americană de pe pozițiile marxism-leninismului. El profesează un liberalism desuet, care s-ar putea rezuma la următoarea definiție dată de el însuși, cîndva, literaturii științifico-fantastice: « *Science-fiction* este un ciocan admirabil: intenționez să-l folosesc ori de cîte ori voi simți nevoia să lovesc în țurloaiile sau căpățînile acelor care nu-i lasă pe oameni în pace. »

Dar, în literatura lui, Bradbury nu se rezumă la atîta, și-și depășește propriile poziții teoretice. Iar umanismul lui se vădește, mai ales, în atmosfera obscurantistă din Statele Unite, o concepție pozitivă și înaintată.

Eroul întîlnit cel mai des în povestirile lui Ray Bradbury este un răzvrătit solitar, în război fățiș sau ascuns cu o societate ostilă aspirațiilor și idealurilor lui. Iată-l de pildă pe Albert Brock, personajul central din povestirea *Asasinul*. El a fost internat într-o clinică specială de psihiatrie, deoarece și-a « asasinat » televizorul, telefonul și celelalte aparate din locuința lui, nemai-putînd suporta vacarmul lor infernal. Brock îi spune psihiatrului venit să-l consulte: « Acesta este doar un început. Eu sînt avangarda unui public deocamdată puțin numeros, care s-a săturat de atîta zgomot și nu mai vrea să se lase înșelat și violentat, silit să asculte muzică în fiecare clipă și să fie conectat mereu cu cîte un glas de ici sau de colo... La început, toate invențiile astea erau atît de

incântătoare! Însăși ideea unor astfel de obiecte, și foloasele lor practice, erau admirabile. Parc-ar fi fost niște jucării plăcute și utile, dar oamenii au mers prea departe în folosirea lor și s-au pomenit implicați, zidiți de vii într-un comportament social din care n-au mai fost în stare să iasă... »

Bradbury reia în această povestire (și în multe altele) o temă destul de veche în literatură — veche de când lumea « orașelor aentaculare », a marilor aglomerații urbane create de dezvoltarea tapitalismului. Romanticii au exaltat natura, în opoziție cu cceste aglomerații pline de contraste tragice. Dar și în literatura realistă a tuturor țărilor care-au trecut prin revoluția burgheză, întîlnim o condamnare, explicită sau implicită, a unei anumite civilizații urbane.

Ray Bradbury nu se situează, așadar, pe o poziție retrogradă cînd condamnă acest tip de civilizație urbană, care, îndeosebi în Statele Unite, implică o excesivă dezumanizare a vieții și o gravă alienare a omului, robit de mașinile și aparatele, altminteri admirabile, pe care le făurește. Spre deosebire de alți scriitori din Apus, care, pornind de la constatarea efectelor nocive ale ultra-tehnicizării în capitalism, au propovăduit o imposibilă « întoarcere la natură » (vezi D. H. Lawrence, de pildă), sau au zugrăvit tablouri sumbre și sinistre ale viitorului, Ray Bradbury nu se ridică împotriva progresului tehnic ca atare. Dimpotrivă, scriitorul american se declară în favoarea acestui progres, înfierînd numai dezumanizarea care-l însoțește de obicei în condițiile capitalismului¹.

Este semnificativ, din acest punct de vedere, felul în care Bradbury folosește în povestirile sale științifico-fantastice aparatura tehnică inerentă oricărei literaturi de anticipație. Într-o povestire intitulată *Pustiitatea* (*The Wilderness*), a cărei acțiune se plasează în anul 2003, două fete americane, Janice Smith și Leonora Holmes își petrec ultima zi pe pămînt, plimbîndu-se deasupra orașelului lor natal cu ajutorul unor « centuri anti-gravitaționale ». A doua zi, vor zbura cu o rachetă spre Marte,

¹ Într-o lucrare intitulată semnificativ *De la utopie la coșmar* (*From utopia to Nightmare*) și apărută în 1982 la Londra, autorul, Chad Walsh, analizează pe larg un fenomen specific literaturii occidentale: transformarea utopiilor în coșmaruri — sau „distopii“, cum le numește el. Aceste „distopii“, de genul pomenitului roman al lui Aldous Huxley, sau al povestirii macabre 1984 publicată înainte de război de George Orwell, au luat locul utopiilor optimiste ale unor scriitori ca William Morris și Edward Bellamy. Ray Bradbury făurește și el coșmaruri, sub imperiul realităților social-politice în mijlocul cărora trăiește, dar viziunea lui rămîne profund optimistă, deoarece, spre deosebire de Huxley sau de Orwell, scriitorul american nu și-a pierdut încrederea în om.

unde Janice Smith e așteptată de logodnicul ei, Will. « Bărbații ăștia ne complică mereu existența — observă cu umor cealaltă fată. Pe vremuri, o femeie alerga după un bărbat cale de cel mult 200 de mile, ceea ce era destul. De la 200, au trecut la 1.000 de mile, iar acum bărbații au ajuns să pună între ei și noi întreg universul ». . . În ajunul plecării spre Marte, la miezul nopții, Janice obține legătura, prin telefon, cu logodnicul ei, dar nu izbutește să deslușească decît un singur cuvînt: LOVE (te iubesc)...

Într-o altă povestire *Merele de aur ale soarelui* (titlu luat dintr-o poezie a marelui bard irlandez William Butler Yeats: (« Culege pînă la capătul Timpului/merele de argint ale lunii/și merele de aur ale soarelui »), o rachetă cosmică, prevăzută cu fel de fel de instalații și comandată de un căpitan cu veleități prometeice, pornește spre soare, pentru a lua de-acolo, într-o cupă specială, puțină materie solară, și a o aduce pe pămînt, în folosul omenirii.

În culegerea lui de *Cronici marțiene*, Ray Bradbury își precizează și mai mult atitudinea față de progresul tehnic și față de falsa civilizație burgheză. Marțienii sînt înfățișați de scriitor ca niște ființe superioare, echilibrate și înțelepte, făuritoare ale unei civilizații armonioase. Ei duc o viață în aer liber, cultivîndu-și deopotrivă trupul și sufletul, în așezări cu amfiteatre de marmoră și cu canale pline de un vin verzui, pe care plutesc « bărci delicate ca niște flori de bronz ». Acestor elini ai spațiului cosmic le place muzica și literatura — arte îngemănate, de dragul cărora marțienii au născocit un soi de cărți metalice, cu hieroglife cîntătoare, aidoma strunelor unei harfe.

În această civilizație, evident idealizată, pătrunde — după cîteva expediții nereușite — un corp expediționar american, care găsește planeta aproape pustie: între timp, mai toți marțienii au pierit, secerăți de « ciurma găinilor », adusă de pe pămînt. (Ideea vulnerabilității marțienilor față de microbi, e împrumutată de la Wells). Unul din membrii acestui nou corp expediționar, Jeff Spender, se revoltă împotriva barbariei compatrioților săi și fuge în munții din Marte, unde descoperă vestigiile civilizației distruse. Acest rebel solitar nu pregetă să-și ucidă compatrioții, după ce unul dintre ei, un yankeu grosolan, pe nume Biggs, se îmbată și vomită pe superba pardoseală de mozaic a unei curți dintr-o așezare marțiană pustie. Într-o discuție cu căpitanul expediției, Spender îi explică astfel temeiurile revoltei lui:

« Noi pămîntenii, avem un deosebit talent de a distruge lucrurile mari și frumoase. Singurul motiv ce ne-a împiedicat să deschidem gherete cu *hot dogs* (un fel de cremvurști americani, textual: cîini fierbinți) în inima templului egiptean din Karnak, a fost faptul că acesta e situat cam departe de principalele drumuri și nu prezintă vreun interes comercial important. Și Egiptul e doar o mică parte a globului pămîntesc. Pe cînd aici, pe Marte, totul e străvechi și deosebit, iar noi am venit că să stricăm totul ! O să dăm, probabil, acestui canal numele de Canalul Rockefeller, acestui munte numele de Piscul Regelui George, și acestei mări numele de Marea Dupont... »

Unul din yankeii pe care Spender n-a apucat să-i impuște (fiind el însuși împușcat) va deschide mai tîrziu, la o răs_pîntie de drumuri marțiene, o gheretă cu *hot dogs*, deasupra căreia va atîrna următoarea firmă-reclamă: « Cei mai gustoși *hot dogs* din cele două lumi ! Primul om care deschide un bufet cu *hot dogs* pe planeta Marte ! » Patronul acestui local se și vede chivernisindu-se pe spinarea compatrioților săi, ce urmează să imigreze în masă pe Marte, pentru a întemeia o așezare minieră chiar la răs_pîntia aceea de drumuri. *Mister Sam Parkhill* nu-și mai încapă în piele de bucurie cînd primește, din partea cîtorva supraviețuitori marțieni, un sul de foiță de argint, reprezentînd actul de donație a jumătate din teritoriul planetei. Dar, după ce calculează, fericit, cît o să cîștige de pe urma compatrioților săi, negustorul de cremvurști observă pe cerul nocturn al planetei Marte o lumină ciudată: planeta Terra a explodat, în urma unui război atomic pustiitor...

Cronicile marțiene conțin, printre altele, un patetic avertisment adresat omenirii, asupra înspăimîntătoarelor urmări ale unui război termo-nuclear.

Imaginația bogată a lui Ray Bradbury — o imaginație de poet, înrudită întru cîtva cu aceea a precursorului său american Edgar Allan Poe — nu excelează însă doar în zugrăvirea ororilor inerente unei anumite civilizații și în îngroșarea primejdiilor legate de ultimele cuceriri ale științei. Printre pămîntenii pe care-i aduce pe Marte, întîlnim de pildă și un personaj ca Benjamin Driscoll, un tînăr naturalist care încearcă să sădească pomi în solul arid al planetei, pentru a determina o salutară schimbare de climă. Și într-o dimineață, harnicul Driscoll se trezește cu obrajii stropiți de cea dintîi ploaie, adusă de vegetația abundentă pe care s-a străduit să o înfiripe.

Bradbury exaltă în foarte multe din povestirile sale puterea de creație a omului, hărnicia și iscusința lui. Omul acesta, scris cu literă, mare, e de obicei un om simplu, un american de rind, aidoma eroului liric al poemelor lui Walt Whitman sau ale lui Carl Sandburg. Într-o Americă dezumanizată și abrutizată de cultul fetișist al dolarului și al diferitelor « gadgets » — invenții tehnice de uz casnic sau industrial, ridicate la rangul de scop în viață — Ray Bradbury proclamă noblețea muncii omenеști și laudă robustețea morală a oamenilor simpli. Oamenii aceștia nu pot fi înșelați la infinit, pare a spune — uneori cu prea multă timiditate — scriitorul, care-și investește în ei încrederea și speranțele. Într-o povestire intitulată *Gunoierul* (din volumul *Merele de aur ale soarelui*), facem cunoștință cu un muncitor de la serviciile de salubritate din Los Angeles, care refuză să se conformeze ordinelor superiorilor săi, privitoare la exercițiile de « apărare civilă » împotriva unui eventual bombardament atomic. El preferă să-și piardă slujba (deși e sărac și are de hrănit o soție și doi copii), decît să se deprindă cu isteria războinică organizată de autorități.

Într-o altă povestire, intitulată *Pajiștea* (din același volum), un anume Smith, bătrîn paznic de noapte al platourilor de filmare ale unui studio din Hollywood, se opune de unul singur ordinului patronului, care a hotărît, din considerente comerciale, să distrugă decorurile de mucava aglomerate pe platouri. « Tinere — îi explică el unuia din echipa de dărîmători — eu am fost aici cînd toate astea erau doar o pajiște... Vreme de peste treizeci de ani am asistat la dezvoltarea acestor platouri, care au ajuns să cuprindă parcă întreaga lume. Și am trăit aici, în această lume, care a devenit pentru mine *adevărata* lume. Lumea de dincolo de gard este doar lumea unde mă duc să dorm. Am o cameră mică undeva pe o străduță, și de cîte ori mă duc acasă deschid ziarul și citesc despre niște oameni răi și ciudați. Pe cînd aici, am sub ochi întreaga lume — și e o lume pașnică... Iar dumneata vii acum să-mi dărîmi lumea asta, lîsînd doar lumea de dincolo de gard... »

Bătrînul paznic are apoi o discuție (în toiul nopții, pe acoperișul catedralei Notre Dame din Paris, reconstituită pe platou) cu însuși patronul studioului cinematografic, chemat urgent ca să ia măsuri împotriva umilului său slujbaș. Întrebat de ce ține atîta la decorurile astea, bătrînul îi explică patronului că ele reprezintă pentru el o imagine vie a omenirii de astăzi, și a posibilităților ei de a trăi în pace: « E o lume atît de înghesuită ! Iată de ce trebuie să fie pace aici. Sîntem atît de aproape unii de alții, încît, dacă

n-am trăi în pace, n-ar rămâne nimeni în viață ! Un foc aprins aici ne-ar mistui pe toți, indiferent cine l-ar aprinde. . . »

E o fabulă ingenioasă, avînd ca morală necesitatea coexistenței pașnice în lumea contemporană. Iar faptul că Bradbury și-a ales, ca depozitar al conștiinței acestei necesități, un om simplu, un Smith oarecare, nu este lipsit de semnificație.

Pacifismul activ al prozatorului se îmbină cu un respect firesc pentru celelalte popoare, inclusiv pentru negrii din Statele Unite. Fantezia lui fertilă a creat, pentru a-i țintui la stîlpul infamiei pe rasiști, o fabulă de o rară forță satirică. Mă refer la una din povestirile din volumul *Cronici marșiene*, care descrie un episod petrecut pe pămînt, în anul 2003. Acțiunea acestei povestiri se desfășoară într-un orașel din sudul Statelor Unite, după « emanciparea » negrilor și « integrarea » lor. Sub ochii, injectați de furie, ai patronului alb al unei prăvălii din localitate, negrii trec într-un impresionant alai, la care se alătură chiar băiețașul negru angajat de patron: negrii s-au hotărît să emigreze spre planeta Marte, cu niște rachete construite într-ascuns. « Nu pot pricepe ce le-a venit să plece tocmai acum — spune un alt prăvăliaș alb. Doar nu e zi de la dumnezeu, în care să nu li se acorde cite un nou drept ! Ce naiba mai vor ? Impozitul electoral a fost desființat, adunările statelor adoptă mereu legi împotriva linșajului, și tot felul de legi privind egalitatea în drepturi . . . Și apoi, cîștigă aproape la fel de mult ca și albi ! Și totuși, ne părăsesc ! » . . .

Umanismul generos al scriitorului mai implică încă ceva, ce se cuvine subliniat, și anume, un respect profund pentru valorile culturale ale poporului american și ale întregii omeniri. Din acest punct de vedere, romanul *Fahrenheit 451°* — roman valoros și sub alte raporturi — este fără îndoială cea mai izbutită dintre operele sale. Acest roman condensat este o tulburătoare alegorie a primejdiilor care pîndesc cultura în epoca noastră. *Fahrenheit 451°* este temperatura la care ia foc și se mistuie hîrtia tipărită. Pornind de la fapte reale, ca rugurile de cărți aprinse de fasciști din diferite țări (inclusiv în America mccarthy-istă), Ray Bradbury a imaginat o societate omenească în care cartea a devenit un obiect interzis. Acțiunea romanului se petrece în America, pe la începutul secolului al XXI-lea, și se desfășoară în jurul unuiia dintre pompierii chemați să dea foc ultimelor cărți, ascunse de ultimii mohicani ai culturii. Nimic nu tulbură conștiința acestui pompier, pe nume Guy Montag, care-și consideră normală și chiar foarte plăcută sinistrala indeletnicire, pînă-n clipa cînd întimplarea îi scoate în cale, într-o

noapte de toamnă tirzie, o fată tânără — Clarissa McClellan, care-l întreabă:

— Ai citit vreuna din cărțile pe care le arzi?

Tulburat de întrebările și de candoarea acestei fete ciudate, care se plimbă, noaptea, pe străzi (într-un oraș unde automobilele au înlocuit de mult pietonii,) pompierul Montag începe să pună la îndoială certitudinile vieții lui de până atunci. Prima certitudine care se destramă este aceea a fericirii lui conjugale. El își dă seama că soția lui, Mildred, e o femeie profund egoistă și dezumanizată, care ține mai mult la personajele ireale din programul de televiziune, decât la bărbatul ei. Întreaga ei viață se desfășoară, fie între pereții transformați în ecrane uriașe, pe care curg imagini absurde, fie la volanul unei limuzine, care gonește noaptea prin oraș, într-o viteză fantastică. Toate simțurile acestei femei sînt falsificate de viața sarbădă pe care o duce. N-a mai rămas în ea nimic natural, nimic omenesc. Mildred are urechile veșnic astupate cu așa numitele «scoici» — aparate de radio minuscule, care-i revarsă în auz un potop de zgomote și de vorbe fără noimă. Incapabilă să iubească și să muncească, Mildred e, de fapt, o dezechilibrată, care-și găsește pînă și somnul în chip artificial, drogindu-se cu somnifere.

În zugrăvirea acestei femei și a altor cîteva personaje feminine din roman, Bradbury a pornit de la un prototip real, existent în societatea americană contemporană. « Scriind povestirea *Fahrenheit 451* — mărturisea cîndva prozatorul ¹ — mi-am închipuit că descriu o lume care ar putea să apară peste patru sau cinci decenii. Iată, însă, că, în urmă cu numai cîteva săptămîni, într-o seară, la Beverly Hills, am văzut trecînd pe lângă mine o pereche, însoțită de un cîine, scos pesemne la plimbare. M-am uitat după ei, complet uluit. Femeia ținea în mînă un radio minuscul, cît o cutie de țigări, cu antenele fremătînde. Din acest aparat ieșeau niște sîrmulițe subțiri, adunate într-un con înfipt în urechea ei dreaptă. Femeia, care părea să ignore total existența soțului ei și a cînelui, asculta vînturile, șoaptele și strigătele de departe, umblînd ca în vis, sprijinită din cînd în cînd de brațul unui soț care-ar fi putut foarte bine să nici nu fie. Aceasta nu era de loc o ficțiune! »

Nu țin de domeniul ficțiunii nici celelalte tipuri și întâmplări, aparent extraordinare, zugrăvite în *Fahrenheit 451*. Ray Bradbury

¹. Citat de Kingsley Amis în cartea sa „Noi hărți ale iadului“ (*New Maps of Hell*)

a avut surse copioase de inspirație, în însăși realitatea americană; coșmarul imaginat de el este o transpunere destul de fidelă, în liniile ei mari, a unei civilizații reale, pe care scriitorul o analizează cu subtilitate și o condamnă cu hotărîre. Iată de pildă descrierea unuia din programele de televiziune, după care se dă în vînt soția pompierului și — se presupune — milioane de alți spectatori:

« Pe unul din pereți se vedea o femeie care zîmbea și în același timp sorbea suc de portocale. . . Pe ceilalți pereți, o rază X emisă de-aceiași femeie, dezvăluie drumul sinuos străbătut de suc de portocale, spre stomacul încîntat al femeii ! Deodată, încăperea zbură parcă spre nori, ca o rachetă, și se cufundă numaidecît după aceea într-o mare verzuie, în care niște pești albaștri înghițeau alți pești, galbeni și roșii ! Peste un minut, trei clovni albi, de mucava, începură să-și reteze unii altora brațele și picioarele, în acompaniamentul unor uriașe cascade de ris. Peste alte două minute, odaia o zbughi afară din oraș, într-o arenă de jur-împrejurul căreia goneau o mulțime de automobile cu reacție, apropiindu-se și alungîndu-se unul pe altul. »

Multe din emisiunile de televiziune din Statele Unite de astăzi, întrec, pare-se, în grozăvie și în vulgaritate, acest program din secolul al XXI-lea. Pe la începutul anului 1963 a luat ființă, în peste 20 de state din SUA, o organizație cetățenească de luptă împotriva reclamelor mincinoase și gălăgioase transmise de posturile T. V. « Membrii acestei organizații — arăta un corespondent al ziarului englez *Daily Worker*¹ — se adresează prin scris societăților care transmit reclame comerciale agresive, înșelătoare, sau zgomotoase, iar dacă nu primesc nici un răspuns, trec la boicotarea produselor respective. . . »

Coșmarul zugrăvit de Bradbury pe o bază atît de reală nu se limitează la televiziune și la alte distracții domestice. E vizată întreaga cultură americană, cea « cultură pentru mase » (mass-culture) care a adus de mult Statelor Unite trista faimă de patrie a « comics »-urilor, a « digest »-urilor și a altor asemenea comprimate intelectuale, menite să fabrice în serie huligani și să răspîndească o nemaipomenită sărăcie cu duhul, convenabilă monopolistilor americani. Ray Bradbury demonstrează, printr-o imagine artistică puternică, îngrozitorul vid moral creat de răspîndirea acestor comprimate și succedanee de cultură. El își imaginează o societate

¹. Cf. *Daily Worker* din 19.III.1963.

americană din care cărțile au dispărut cu desăvârșire, tocmai din pricina abuzului de « digest »-uri, de « comics »-uri etc., care au tocit pînă la urmă gustul pentru literatura și cultura adevărată. Odiosul și cinicul căpitan Beatty, superiorul lui Montag, îi explică acestuia îndelungatul proces care a culminat prin interzicerea cărților în Statele Unite: . . . « Cititorii, știind ce voiau, și urmărind doar plăcerea, au lăsat să supraviețuiască doar așa-zisele *comics-uri*. Și bineînțeles, revistele pornografice ilustrate. Acesta-i adevărul adevărat, Montag. N-a fost un ordin de sus, din partea stăpînirii. La început n-a fost nici o dispoziție, nici un ordin, nici o cenzură, nu l. . . »

Abia mai tîrziu, profitînd de apatia și de incultura maselor, autoritățile au intervenit și au organizat, cu ajutorul pompierilor, un întreg sistem de apărare a societății împotriva « otrăvurilor » ascunse în cărți:

« Și astfel, cînd casele din întreaga lume au fost impregnate și puse la adăpost de incendiu, n-a mai fost nevoie de pompieri pentru vechile scopuri. Li s-a încredințat o nouă misiune, aceea de apărători ai liniștii noastre sufletești, ai cugetului nostru . . . Ți-ai pus desigur și tu întrebarea: ce vrem noi mai presus de orice, în această țară? Oamenii vor să fie fericiți, nu-i așa? . . . Ei, și nu sînt? Nu-i ținem într-o veșnică agitație, și nu le dăm destule distracții? Doar pentru asta trăiește omul, nu? Pentru plăceri, pentru excitații. Și trebuie să recunoști că cultura noastră le furnizează din belșug » . . .

Cu toate că, prin gura lui Beatty și a altor cîteva personaje, Ray Bradbury rostește un verdict de vinovăție, care-i confundă pe adevărații vinovați cu victimele lor — el nu greșește condamnînd inerția și apatia unei anumite părți a poporului american, abrutizată de o îndelungată propagandă și practică a inculturii și apolitismului.

Ca și în alte povestiri ale lui Ray Bradbury, personajul principal din *Fahrenheit 451°* este un răzvrătit izolat. Guy Montag, pompierul care dă foc cărților, trece printr-un lung și anevoios proces de conștiință, stîrnit de tulburătoarele-i dialoguri nocturne cu Clarissa McClellan, și alimentat de însăși rutina vieții lui cotidiene. La început mîinile lui acționează parcă singure, dosînd cîteva din cărțile condamnate la arderea pe rug. Dar aceste cărți sînt literă moartă pentru un om ca Montag. Ca să le poată descifra, și pricepe el cere ajutorul unui bătrîn cărturar, pe care l-a întîlnit cîndva într-un parc și pe care-l bănuise, atunci, de activitate

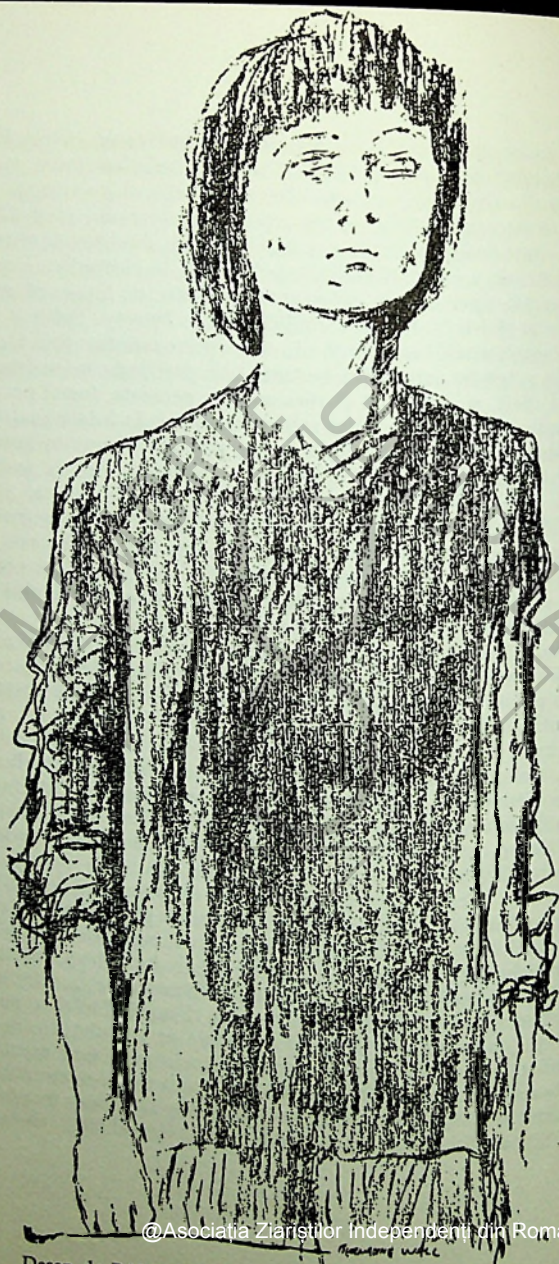
intelectuală clandestină, dar uitase să-l urmărească. Acest Faber desăvârșește opera începută de Clarissa McCellan (care moare, călcată de o mașină, într-una din plimbările ei nocturne). Fost profesor de engleză pînă acum vreo patru decenii, cînd ultima universitate de umanistică « și-a închis porțile, din lipsă de studenți și de patronaj », bătrînul îl ajută pe Montag, la început cu explicabilă teamă, apoi cu un entuziasm prudent, să înțeleagă rostul cărților și să-l înfrunte pe teribilul căpitan Beatty. Faber e unul dintre intelectualii mic-burgezi, care au încuviințat, prin tăcerea lor lașă, prigoana împotriva culturii. Dar, păstrînd o mare dragoste pentru cărți, și dorind să-și răscumpere păcatele, fostul profesor încearcă, prin Montag, să-și salveze onoarea de intelectual și să se răzbune împotriva incendiatorilor. Bradbury pune în gura lui Faber o serie întregă de adevăruri și sentințe despre cultură, despre civilizație, despre politică. Iată-l vorbind despre cărți:

« Cărțile nu erau decît un fel de receptacol în care oamenii înmagazinau o mulțime de cunoștințe, pe care se temeau c-ar putea să le uite. Nu e nimic magic în cărți; magic e doar ceea ce spun cărțile, și însuși faptul că în ele peticele universului sînt înșăilate într-un veșmînt pe măsura noastră. . . »

Sau: « Cu cît sînt mai mulți porii unei cărți, cu cît mai multe detalii de viață veridic înregistrate poți desprinde de pe un centimetru pătrat de hîrtie — cu atît mai bună e literatura respectivă. Cel puțin, asta este definiția pe care-o dau eu literaturii: *a sugrăvi amănunțit*. În amănunte inedite. Scriitorii buni ating adesea viața. Cei mediocri își plimbă peste ea o mînă grăbită. Iar cei proști o siluesc și-o lasă apoi, sfîrșită, pradă muștelor. Ai înțeles acum de ce sînt privite cărțile cu ură și cu teamă? Ele dezvăluie porii de pe fața vieții. Oamenii comozi vor să vadă doar figuri de ceară, fără pori, fără păr, fără expresie. . . »

Această « laudă a cărții » amintește de pamfletul lui Milton, *Aeropagetica*, una dintre cele mai strălucite pledorii în apărarea cuvîntului scris, existente în literatura universală. De fapt, întreg romanul lui Bradbury pare o ilustrare a acestui adevăr, rostit de marele poet englez în urmă cu peste trei veacuri: « . . . Cărțile nu sînt cîtuși de puțin niște lucruri moarte, ci cuprind în ele o putere de viață, ce le face să fie la fel de active ca și sufletul care le-a zămislit; ba chiar, asemeni unor fiole, ele păstrează esența și substanța cea mai pură a cugetului viu care le-a crescut. . . »

Exaltînd forța și frumusețea cărților, Ray Bradbury nu pare să aibă, aidoma lui Milton, un criteriu asemănător « binelui obștesc ».



@Asociația Ziaristilor Independenți din România

Desen de PAUL HOGARTH (ANGLIA)

Descriind o societate în care *orice* carte este interzisă, prozatorul american ia apărarea *tuturor* cărților; binele și răul nu-l preocupă în acest domeniu. De aici, un oarecare amestec de valori, o anumită neorînduială eclectică în preferințele literare și filozofice.

Mesajul adresat de Bradbury compatrioților săi este: Ridicați-vă în apărarea culturii și a civilizației umane! Criza de conștiință prin care trece pompierul Montag se desfășoară tocmai în această direcție. Suspectat de căpitanul Beatty, care trimite pe urmele lui îngrozitorul Cline-robot (înzestrat cu un « sistem olfactiv » electronic, capabil să adulmece și să memoreze zece mii de nuanțe de mirosuri), Montag e silit să ducă o existență dublă, din ce în ce mai chinuitoare și mai imposibilă, pe măsură ce noua lui conștiință cîștigă teren și-i cere să acționeze. Conflictul se precipită în clipa cînd ferosul căpitan de pompieri îl trimite pe Montag să-și ardă propria locuință, în care a aflat — printr-un denunț confirmat de « flerul » lui — că se ascund cărți! Montag își arde cu voluptate casa, devenită de mult un infern (și părăsită în grabă de către Mildred, căreia nu-i pasă decît de « rudele » ei, adică de personajele stupide proiectate pe pereții salonului de televiziune). Apoi, iritat de aroganța căpitanului Beatty, Montag se pomeneste săvîrșind o crimă legitimă: el îi dă foc odiosului tartor al incendiatorilor, precum și cînelui-robot. Urmărit de elicopterele și mașinile poliției, Montag fuge prin orașul pustiu, pînă la locuința profesorului Faber. Sfătuit de acesta, pleacă spre riul de la marginea orașului și, aruncîndu-se în apele-i domoale, izbuteste să scape de urmăritori, și de coșmarul întregii lui vieți de pînă atunci: « Riul curgea domol, ducîndu-l departe de oamenii care se hrăneau cu umbre dimineata, cu aburi la prînz și cu ceață la cină. Riul era real și-l purta pe spinarea-i catifelată, dîndu-i în sfîrșit răgazul să se gîndească la cele întîmplate în ultima lună, în ultimul an, în toți anii vieții sale »...

Fugarul Montag întîlnește apoi, pe malul păduros unde poposește, unul din « grupurile de foști licențiați », despre care i-a vorbit profesorul Faber. Sînt cinci oameni ciudați, strînși în jurul unui foc și mai ciudat, de care se apropie cu teamă și nedumerire: « Focul acesta care ardea cu o flacără albă și roșiatică, ce plîlplie încet, . . . era un foc menit nu să ardă, ci să *încălzească* ! »

Și astfel, fostul pompier descoperă rostul adevărat al focului pe pămînt, și căldura solidarității umane. Oamenii din jurul focului îl primesc cu bucurie în mijlocul lor și-l inițiază în tainele organizației clandestine din care fac parte — o organizație menită

să păstreze intacte cunoștințele necesare omenirii, pentru a supraviețui. Fiecare dintre membrii ei este « o antologie vie de citate din cărțile de istorie, de literatură, de drept internațional », și toți la un loc reprezintă memoria activă și conștiința trează a unei omeniri ce nu se poate resemna la soarta pe care i-au rezervat-o dușmanii culturii și ai civilizației.

În zguduitorul final al romanului, Montag și noii săi tovarăși asistă la o apocaliptică explozie nucleară, care distruge orașul din fața lor, și multe alte orașe. În ciuda acestei viziuni infernale — menită să servească drept avertisment oamenilor și să-i mobilizeze la lupta pentru preîntâmpinarea războiului — romanul se încheie cu o notă optimistă: Montag și tovarășii săi pornesc la drum pentru a salva ceea ce mai poate fi salvat. Unul dintre ei le spune că au să întâlnească, probabil, supraviețuitori ai dezastrului: « Iar când au să vă întrebe cu ce vă îndeletniciți, voi să le răspundeți: — Ne aducem aminte! — Pe acest tărîm, vom învinge pînă la urmă. Și într-o bună zi vom ține minte atîtea lucruri, încît vom putea construi cel mai grozav escavator din istorie și vom săpa cu el cea mai uriașă groapă a tuturor timpurilor, în care vom îngropa războiul, pentru totdeauna! »

Alegorie cu multiple sensuri, dominate de acest avertisment patetic adresat omenirii, cartea lui Ray Bradbury este convingătoare prin forța imaginilor ei și prin autenticitatea revoltei ce-o însuflețește. Prefațatorul ediției sovietice, Alecsandr Kazanțev, sublinia pe bună dreptate că « în glasul minios al lui Bradbury nu găsim disperare: el nu crede în pieirea definitivă a valorilor scumpe oricărui om progresist. . . În această încredere pasionată a scriitorului american într-un viitor mai bun, rezidă adevăratul său umanism, desigur nu străin de unele lipsuri, pe care cititorul le va observa singur, dar care nu știrbesc meritele unei cărți rare prin veridicitatea ei și prin curajul autorului . . . »

Fahrenheit 451° este, fără îndoială, una din cărțile cele mai puternice și mai eficace ale unui scriitor de la care avem toate motivele să mai așteptăm opere pe măsura talentului său poetic remarcabil, dublat de o conștiință ce-i face cinste și lui, și poporului american.

INSTANTANEE ȘI DIALOGURI

PETER BROOK, ALFRED HITCHCOCK,
ARMAND SALACROU, CARLO RIM,
VOJTEC JASNY, MARCEL PAGNOL,
HIDEMI SHIOSUGU, BETTE DAVIS,
GREGORY PECK, LUCHINO VISCONTI,
BURT LANCASTER, CLAUDIA CARDI-
NALE, FEDERICO FELLINI ȘI RENÉ
CLAIR — la CANNES; RAYMOND
MORETTI, la NISA.

de vorbă cu:

NAZIM HIKMET

— La Moscova

VERA PANOVA — La Moscova

ARAM HACIATURIAN — La București

JOHN STEINBECK — La Paris

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



INSTANTANEE ȘI DIALOGURI

cu: PETER BROOK, ALFRED HITCHCOCK, ARMAND SALACROU, CARLO RIM, VOJTEC JASNY, MARCEL PAGNOL, HIDEMI SHIOSUGU, BETTE DAVIS, GREGORY PECK, LUCHINO VISCONTI, BURT LANCASTER, CLAUDIA CARDINALE, FEDERICO FELLINI ȘI RENE CLAIR — la CANNES; RAYMOND MORETTI, la NISA

Anul acesta, întâlnirea internațională a cineaștilor de la Cannes a luat proporțiile unei multiple confruntări de forțe, mai întâi pe plan artistic — între artiști și tehnicieni ai filmului de o reputație de mult consacrată, alături de talazul tot mai puternic al tinerei cinematografii din toate țările, ridicat în apărarea unui limbaj propriu și nou — și bineînțeles pe plan industrial, între producătorii și distribuitorii de film.

Orașul Festivalului a primit oaspeți de tot felul. Marile hoteluri și micile restaurante cochete de pe bulevardul îngust, aliniat de palmierii plantați cu grijă de municipalitate, cu fața la Mediterana, au găzduit, pentru o scurtă trecere, dinadins spectaculoasă, chipuri și conversații asupra cărora flash-urile fotoreporterilor și sutele de stilouri și microfoane profesionale s-au năpustit cu nesaț, pentru că acest eveniment tradițional constituie, timp de două săptămâni, ținta unei enorme curiozități.

Apoi totul intră în normal. În timp ce mari automobile transportă spre alte destinații muniți de bagaje ale festivalierilor, orașul se pregătește de sezonul vacanțelor de vară. S-a așezat luna mai și cu ea « tirgul vanităților » pentru « starlette-le care, la Festivalul viitor, vor fi mai vîrstnice cu un an.

Producătorii își vor perfecta contractele în marile metropole, regizorii și actorii se întorc la muncă (vara, pentru film e sezonul exterioarelor), doar scenariștii și cronicarii rămân o clipă gânditori, mai înainte de a-și «reface mina» pe claviatura mașinilor de scris, în lumina palmaresului. . .

Uitam un amănunt pictural, enormul vas port-avion american, care s-a «odihnit», pe toată durata Festivalului, în apele teritoriale ale Croisette-ii (slujind ca obiect impasibil al glumelor ziaristilor în legătură cu. . . sentimentele juriului față de peliculele americane) a plecat în ajun, cu un infernal zgomot de motoare. . . comparabil doar cu violența și insolita alternanță de ovații — fluierături-ovații — fluierături, care a salutat lectura listei de premianți, a doua zi,

Într-adevăr; numai o parte din rezultatele prezentate pe lista palmaresului au întrunit sufragiile unanime ale presei cinematografice și publicului profesionist al Festivalului. Era evident că nu toate formulele comunicatului final erau cele mai fericite, mai cu seamă în privința premiului celor mai buni actori. Până și *Il Gattopardo*, care intrase până în ultimul ceas în competiție cu *Codin* și *Harakiri* pentru locul întâi, n-a fost scutit de manifestări adverse din partea unor spectatori atît de diverși și spontani.

Primit, încă din seara premierei, cu o excepțională căldură, filmul românesc *Codin* a avut parte de lungi și unanime ovații, publicul recompensînd astfel calitatea excelentă a unei opere căreia clipa de timidă deliberare a juriului n-a cîntețat să-i acorde, în ultima oră, La Palme d'Or, poate pentru că regizorul, modestul și admirabilul Colpi, o mai avusese odată, în 1961, cînd a împărțit-o cu Bunuel. Dar, totul e bine cînd se sfîrșește cu bine.

MIHNEA GHEORGHIU

PETER BROOK

Dictonul celebrat de Shakespeare («*All's Well . . .*») mă îmboldește ca, în suita de instantanee jurnaliere ce vor urma (despodbite de orice tentație ziaristică sau literară), să pornesc de la scurta întîlnire cu Peter Brook, după succesul ciudat de restrîns al filmului său *Regele muștelor*, inspirat dintr-un roman de William Golding. Venea la Cannes după succesul (de data asta cert și incontestabil) al spectacolului său (regia, decorul și costumele) de la Teatrul Națiunilor cu *Regele Lear* (avînd în rolul titular pe admirabilul Paul Scofield).

— În ce constă, după părerea dumneavoastră, ideea novatoare a spectacolului lui Royal Shakespeare Company, pe care l-ați semnat?

P. B.: Nu-i nimic nou. Tragedia lui Shakespeare, această « piramidă a nefericirii » este o pildă genială a modului în care tragicul se îmbină indefinabil cu comicul. Lear este o fărîmă a naturii în ruină. Persoana lui întruchipează o lume sfîrșită, un final de eră, zdrențele unei glorii somptuoase de mult pierdute.

— Descompunerea universului tiranic al lui Lear, este o teză cu rezonanțe contemporane și e bine că în spectacolul dumneavoastră ea smulge capodopera lui Shakespeare din tradiția marilor drame oratorice.

P. B.: Shakespeare este un contemporan. Aceasta a fost și « teza » mea. Dacă se poate numi astfel.

— Despre o filozofie a lumilor se poate vorbi și în filmul dumneavoastră, în care istorisiți reîntoarcerea la primitivism a unei promoții de școlari englezi rătăciți într-o insulă pustie în timpul ultimului război mondial?

P. B.: Da. Mi se pare clar.

— Ceea ce unora dintre spectatori li s-a părut mai puțin clar este mesajul moral al Regelui muștelor. Ce-a vrut să spună această groaznică robinsonadă modernă?

P. B.: Am vrut să avertizez oamenii de pericolul sălbăticiiei în care războiul și fascismul pot reasvîrli umanitatea. Primul care dă semnalul crimei este șeful coriștilor, adolescentul bigot care conduce marșul « Kirie Eleison » și lansează strigătul de război: *Kill! Kill!...*

— Marșul acesta obsedant reamintește, într-adevăr, de ritmurile unei oribile mașini de război.

P. B.: Mi-a plăcut, pentru că seamănă ou marșul teutonilor din Alexandr Newsky.

ALFRED HITCHCOCK

La una dintre invitațiile primite, un cartonaș-anexă anunța: « În cursul acestei recepții ai cărei oaspeți de onoare sînteți, veți putea întîlni pe d. Alfred Hitchcock și pe d-ra Tippi Hedren, realizatorul și vedeta filmului de inaugurare *Păsările* ».

Ne-am conformat și l-am întîlnit pe maestrul « suspense »-ului cinematografic. Filmul său îi păstra neștirbită amprenta. Un film de groază absurdă, admirabil fabricat după o nuvelă de Daphné du Maurier. Conversația a urmat ceva mai tîrziu, dinaintea unor coșuri cu păsări pe care domnișoara Hedren, o blondă glacială, le punea în libertate cu mari gesturi fotogenice. « Hitch » este o persoană originală, care uzează din plin de umorul său britanic.

— *Vă plac păsările?*

A. H.: Bineînțeles. Tatăl meu era negustor de păsări, la Londra.

— *Cum de le-ați făcut să joace atît de bine în filmul dumneavoastră?*

A. H.: Fiindcă au fost bine plătite.

— *În finalul filmului dumneavoastră, amenințarea revoltei păsărilor continuă să stăruie asupra Americii.*

A. H.: Cine știe ce « va urma » după sfîrșitul oricărui film? Chiar atunci cînd se sfîrșește cu un happy-end consfințit prin sărutul celor doi amanți fericiți !...

— *Vă plac romanele polițiste? Ce părere aveți despre George Simenon?*

A. H. (povestește cum l-a chemat ieri la telefon de la Cannes pe acest romancier de o fantastică productivitate): Mi-a răspuns doamna Simenon:

«— Îmi pare rău ! Soțul meu a început să scrie un nou roman și a recomandat să nu fie deranjat pînă nu-l termină.

— Foarte bine, doamnă, — zic. Am să aștept la telefon !... »

— *Se non e vero!*...



ALFRED HITCHCOCK

ARMAND SALACROU

Cunoscutul dramaturg francez a cărui recentă lucrare *Bulevardul Durand*, tradusă și publicată de *Secolul 20*, a fost jucată și pe scena Naționalului bucureștean, este membru al Academiei Goncourt, președinte al Societății Autorilor dramatici și președintele juriului de la Cannes — 1963, ales cu mare majoritate în competiție cu financiarul Wilfrid Baumgartner, ex-regentul Băncii Franței, membru al aceluiași juriu. Prin Salacrou, literele au rămas la înălțime, o bună bucată de vreme, în cursul Festivalului.

A. S.: Îmi pare rău că n-am putut asista la premiera bucureșteană a piesei mele. Voi fi însă încântat să vizitez România cu orice alt prilej. Am primit *Secolul 20* cu textul românesc al *Bulevardului Durand* și țin să vă felicit pentru calitatea remarcabilă a publicației dumneavoastră care face onoare breslei noastre scriitoricești.

— *O întrebare indiscretă: ce credeți despre filmul nostru «Codin»?*

A. S.: Nu există întrebări indiscrete; numai răspunsurile pot fi indiscrete. N-am încă dreptul să fac aprecieri publice, dar nu mă tem să afirm că este un film excelent, excelent. De-altminteri pot fi, eventual, acuzat și de părtinire față de români, pentru că unul dintre interpreții francezi ai filmului dumneavoastră, Maurice Sarfati — Alexe, prietenul lui Codin — un actor admirabil, este protagonistul piesei mele, într-un turneu care durează deja de doi ani. Acum e la Toulouse...

— *Ce loc ocupă filmele în ansamblul preferințelor dumneavoastră artistice?*

A. S.: Depinde de filme, de la zero, la infinit.

— *Credeți că trebuie stabilită o frontieră între scenariul literar și scenariul regizoral? Vă place — de pildă — cum s-a fost adaptată pentru ecran Frumusețea diavolului?*

A. S.: *Frumusețea diavolului* nu e o adaptare; este o creație a lui René Clair. În ce privește munca autorilor de film, vă poate spune mai multe amicul meu Carlo Rim, președintele Asociației Scenariștilor.

CARLO RIM

Un bărbat scund și jovial, volubil, temperament italian și politețe franceză, mereu atent la stringerea legăturilor de interes comun și prietenie între membrii, atât de dispersați, ai Federației pe care o prezidează până la noul statut.

C. R.: Sint bucuros să aflu că publicând amintirile mele de cronicar și scriitor, din timpul războiului, revista *Secolul 20* m-a făcut cunoscut în România. Scrisul? E o meserie ingrătă și mai ales dezarmată în fața celor care se îmbogățesc din el... fără să scrie. Pe piața mondială se face adesea o separație nejustă între dramaturgi și scenariști. Scenariul de film este o operă finită, cu un limbaj literar special, o operă de profesionist, care trebuie apărată și stimulată, cu atât mai mult, acum, în plina criză a cinematografiei concurată de televiziune.

— *Care e țelul moral al Federației Internaționale a Autorilor de Film pe care aveți cinstea de a o prezida?*

C. R.: Aș vrea să putem adopta în unanimitate această formulă « Pentru prietenia între popoare, autori din toate țările, uniți-vă ! »

VOJTEC JASNY

Un tânăr slăbuț, cu ochelari, afabil, simplu, fermecător în modestia cu care vorbește despre creația lui. Și-a adus aminte de Conferința Cineaștilor ținută la Sinaia, unde a participat în cadrul delegației Cehoslovaciei și are despre România numai cuvinte de simpatie. Nu se teme să-și desvăluie « trucurile » cu care a încântat publicul spectacolul său cu *A fost odată o pisică*, ce avea să împartă marele premiu special cu japonezul *Harakiri*.

V. J.: Am început să lucrez la scenariu cu mulți ani în urmă, încă de la Sinaia. Dar n-am avut posibilitatea să-l realizez.

— *De ce?*

V. J.: Studioul l-a considerat nerentabil și-apoi era și problema subiectului. O satiră nu-i atrage pe birocrați. Mai erau și problemele tehnice, puse în special de cromatica filmului, pe care mă tot întrebam cum am să le rezolv.



Mihnea Gheorghiu și Vojtec Jasny la Cannes

— *Și cum le-ați rezolvat? Căci e într-adevăr o culoare și o suită de trucuri tehnice de o vădită dificultate.*

V. J.: Foarte simplu. I-am vopsit pe actori, din creștet pînă-n tălpi: în roșu, în galben, în violet, în gris... A fost un fel de revoluție; dar machiajul, chiar exagerat, e o lege a cinematografului. Acest machiaj «total», combinat cu utilizarea masivă a filtrelor colorate a dat rezultate.

— *Am remarcat folosirea unor artificii tehnice la care filmele de animație și păpuși au recurs mult în ultima decadă.*

V. J.: E adevărat. Toate experiențele sînt utile.

— În ciuda calităților sale, apreciate unanim, vi s-a reproșat un anumit dezechilibru în compunerea secvențelor; se pare că unele scene v-au interesat mai mult și ați insistat îndelung asupra lor. Cum explicați aceasta?

V. J.: Îmi place să improvizez; eu îmi scriu singur scenariile și le finizez pe platoul de filmare. Citeodată cu mai mult bun gust, alteori cu mai puțin... Am insistat asupra aspectelor de critică socială.

— Care e ținta criticii dumneavoastră?

V. J.: Prostia omenească, meschinăria, ipocrizia, urtul din viață.

— V-a plăcut filmul românesc?

V. J.: Este cel mai bun. E nobil, inteligent, generos. E frumos. Vă felicit. Va face o carieră magistrală la orice festival internațional.

MARCEL PAGNOL

Cunoscutul scriitor «meridional», membru al Academiei Franceze, trecea «în trombă» prin hallul Carlton-ului, plângându-se că mistralul i-a smuls din rădăcini o mulțime de pini și stejari seculari din pădurea vilei sale. O exagerare pe care accentul său marseillez o justifică pe deplin. A venit la Cannes să-l salute pe colegul său la nemurire academică, René Clair, care prezida colocviul internațional «Cinéma-Télévision», una din cele mai interesante întâlniri din cadrul Festivalului.

— Ce părere aveți despre viitorul «coexistenței» dintre cinematograful și televiziune?

M. P.: Eu turnez pentru televiziune și optez pentru ea.

— Dar cinematograful?...

M. P.: Nici vorbă, deocamdată. Mă interesează numai Televiziunea. Cu ea, nu am nevoie de milioane ca să fac un film. Și-apoi, ce vreți, televiziunea a știut să-și atragă masele de spectatori care au abandonat sălile de cinematograful. Când a apărut filmul sonor, am întors spatele teatrului și m-am dat de partea lui. Acum voi fi iarăși tratat drept renegat. Puțin îmi pasă. Cinematograful a murit; trăiască televiziunea!...

HIDEMI SHIOSUGU

Şeful delegaţiei japoneze se află pentru a zecea oară la Cannes. E un veteran al Festivalurilor internaţionale, în calitate de preşedinte al casei de filme Shoshiku-Eihai. Împărtăşeşte grija multor producători străini faţă de asaltul televiziunii. Filmul japonez demască mitul găunos al castelor militariste.

— *Firma dumneavoastră a produs filmul Harakiri. Ce reprezintă în ansamblul producţiei nipone?*

— E o operă de prestigiu şi una dintre cele mai costisitoare din anul 1962. Titlul original al filmului este *Seppuku*, care înseamnă, în limbajul occidental, « Harakiri », termen la noi demodat. În Japonia s-a bucurat de un mare succes prin forţa subiectului său, deşi acţiunea lui se petrece cu trei veacuri în urmă.

— *Cinematografia japoneză se bucură de sprijinul material al guvernului? Ce subvenţie primiţi?*

H. Sh.: Nici una. Cinematograful poate şi trebuie să se descurce singur. Din păcate publicul merge la cinema din ce în ce mai rar. Frecvenţa spectacolelor pe cap de locuitor a scăzut în Japonia, de la 11 în 1959, la 6 în 1962.

— *Şi producătorii dumneavoastră s-au gândit să ia măsuri în consecinţă?*

H. Sh.: Producătorii noştri sînt conştienţi de pericolul concurenţei şi au căzut de acord să priveze complet posturile de televiziune de filmele lor.

BETTE DAVIS

În filmul lui Robert Aldrich *Ce i s-a întîmplat lui baby Jane?* cel două roluri pincipale sînt interpretate, deosebit de impresionant, de două mari nume ale filmului american: Bette Davis şi Joan Crawford. Celebra actriţă îşi poartă cu mîndrie şi demnitate faima mondială şi povara anilor de muncă intensă şi fructuoasă, după o lungă carieră despre care e inutil să mai vorbim. Cariera ei artistică nu seamănă cu scurta istorie a star-urilor « descoperite » de inspiraţia unor regizori mai mult sau mai puţin norocoşi. Este istoria unui talent care a triumfat prin trudă,

studiu și tenacitate. O chemase la început Ruth-Elizabeth. Dar fiindcă în familia Davis erau prea multe Ruth, o mătușă, admiratoare a lui Balzac (« La Cousine Bette ») i-a dat numele care a consacrat-o. Inteligența o înfrumusețează și o întinereste, ca și risul ei, nițel răgușit.

Fiica ei, Barbara, care a însoțit-o la Cannes, poartă numele surorii sale mezină și s-a născut la 1 Mai 1945. Părinții au divorțat; dragostea maternă a rămas sentimentul dominant al mării actrițe, alături de pasiunea pentru arta filmului.

Filmul prezentat la Festival este o crudă și violentă poveste, în care Bette Davis joacă rolul unei fete bătrine și nebune care își detestă sora pentru succesul ei de actriță și încearcă s-o ucidă după ce a mutilat-o. Interpreta a acceptat să fie urâtă și îmbătrânită, iar jocul ei zguduitor impresionează și înspăimintă, pe măsura rolului grand-guignolesc în care a fost distribuită.

B. D.: Ca și Katherine Hepburn și Margaret Sullivan, n-am pretins niciodată că sînt o frumusețe a ecranului, stil Palmolive. Mi-am jucat rolul cerut, deși, în timpul turnării filmului, am preferat, deseori, să nu revăd materialul filmat, ca să nu-mi fie frică de propria mea înfățișare.

— *Totuși, în secvența finală, în care bătrîna actriță ratată « baby Jane » își află împăcarea, în ultimul ei acces de nebunie, chipul dumneavoastră se transfigurează atît de mult, încît pare că machieurlul a fost mai tolerant decît în restul filmului, eliberîndu-vă trăsăturile de sub fard.*

B. D.: Absolut de loc. « Capul » lui Baby Jane este riguros același. Remarca dumneavoastră mă bucură. Pentru că am dorit să-i acord personajului această clipă de tragică destindere și umanizare, numai prin joc. Lumina interioară a unei ființe omenești e mai puternică decît decrepitudinea fizică. Asta am vrut să demonstrez în acel final.

— *Presa și publicul hollywoodian au primit cu un deosebit interes « întoarcerea fantastică a Bettei Davis » pe ecran și pe scenă, după lunga absență din motive personale. Căldura primirii de aici este o nu mai puțin frumoasă recompensă.*

B. D.: Da, dar la Hollywood lumea venise să mă vadă cum m-am restabilit. Mă crezuseră sfîrșită și iată că după ce fuseseam redusă la situația de a da un anunț ca să găsesc o slujbă, reveneam

la suprafață. Americanii sînt totdeauna sensibili la asemenea gen de performanțe; aici nu este același lucru. Trecutul și prezentul unei actrițe trebuiesc considerate ca un tot și acest tot judecat după fidelitatea actorului față de publicul său, după seriozitatea cu care tratează ceea ce îi oferă pe scenă sau pe ecran.

Actorul trebuie să fie un om adevărat, oricît de greu i-ar fi la un moment dat. Asta îi va asigura o bătrînețe fără regrete.

GREGORY PECK

Prima oară a obținut premiul Oscar în 1945 pentru creația sa *Cheile împărăției* filmul realizat după romanul lui Cronin. A acceptat bucuros rolul avocatului antirasist din *Tăcere și umbre*, filmul extras dintr-un roman de Harper Lee (*To Kill a Mockingbird*) pe care-l citise cu un an mai înainte. La Cannes, «Greg» a venit însoțit de Véronique, soția lui, o ziaristă franceză de la «Cinéma» care i-a dăruit doi copii în doi ani și-i organizează agenda cu grație și fermitate.

Filmul american n-a plăcut prea mult publicului exigent al Festivalului din pricina laturii idealizante a faptelor și caracterelor, menite să îndulcească modul în care realmente se pune problema rasismului în statele sudului american, și mai cu osebire în Alabama unde se petrece acțiunea.

— *Eroul filmului nu-i elaborat într-o viziune prea trandafirie, față de rolurile dumneavoastră obișnuite?*

G. P.: Filmul se ține de litera cărții. Romanul este autobiografic. L-am cunoscut pe tatăl romancierei și arăta la fel. Nu trebuie, desigur, să exagerăm aspectul ideal al personajului.

— *Împărtășiți desigur, sentimentele antirasiste ale eroului dumneavoastră?*

G. P.: N-am simțit niciodată față de negri, ostilitatea, indiferența, sau nelcrederea arătate de unii. Judec oamenii după firea și valoarea lor individuală, nu după rasa căreia îi aparțin. Binecuvîntez privilegiul de a fi crescut într-un mediu în care asemenea prejudecăți nu există.

— Care e viitorul dumneavoastră rol?

G. P.: Un contrabandist în filmul pe care Fred Zinnerman îl face după un roman polițist de Emeric Pressburger. Polițistul va fi Anthony Quinn.

(În clipa următoare, Véronique și-a privit semnificativ, cadranul ceasului-brățară...)



LUCHINO VISCONTI

Dezinvolt și spiritual, gata oricând de replică, pasionat și perseverent, bucuros de viață și de oboseala căutării permanente, dornic de triumfuri răsunătoare, marele regizor italian este « un aristocrat în formă și un democrat în conținut », cum îl caracteriza butada amabilă a unui gazetar compatriot cu descendentul ilustrei familii a ducilor Milanului. Ecranizarea *Pardosului* lui Lampedusa a pus, într-adevăr, principalul accent pe latura progresistă a cărții. Vorbește franțuzește fără accent. A ieșit pe

plajă, într-o promenadă publicitară, însoțit de Burt Lancaster (interpretul prințului Salina), Claudia Cardinale (Angelica) și de un autentic ghepard, dus în lanț de imblinzitorul Rex. Fiara răspundea (simbolic?) la numele de... Salina, numele de familie al prințului decăzut, din romanul lui Lampedusa. Blindă și mondenă, uriașa pisică a putut fi văzută, în aceeași seară, odihnindu-se într-o cușcă ad-hoc, în barul « Whisky-à-Gogo ».

Cu toate acestea Visconti știe ce face și mai ales știe ce vrea.

L. V.: Nu mă interesează filmele cu finalitate intrinsecă; filmele mele descriu, povestesc, arată ceva, argumentează prin imagini definitorii. *Pardosul* relatează cinematografic istoria unei societăți prin istoria unui om, reprezentant tipic al unei clase, al unei lumi și care-și urmărește cu luciditate prăbușirea.

— *De la Pământul se cutremură se pare că urmăriți să înfățișați mai cu osebire Sicilia, cu istoria, oamenii și pământul ei.*

L. V.: Așa și este. Există o legătură de sînge între Pământul se cutremură, *Rocco și frații săi* și *Il Gattopardo*. E o lume specială care mă pasionează enorm.

— *Ne-am întrebat de ce lipsește din « decupajul » dumneavoastră o scenă atît de impresionantă, ca moartea Prințului.*

L. V.: În adaptarea mea am ales tot ce servea acestei idei. Am prezentat familia Salina ca o instituție de cadavre vii. Moartea e pretutindeni: moartea socială. Alegerea a fost grea. Și așa am fost nevoit să scot din filmul realizat aproape 300 de metri care au costat o avere.

— *Cît costă versiunea integrală?*

L. V.: Trei miliarde și jumătate de lire. Sînt un regizor costisitor, pentru că iubesc autenticitatea. În Sicilia se lucrează greu, iar devizul fusese optimist și a trebuit suplimentat cu cîteva sute de milioane.

— *Ați manifestat aceeași exigență și în alegerea distribuției?*

L. V.: Distribuția mi-o aleg singur. Producătorii au puțin de spus în această direcție. Dacă Burt Lancaster a turnat *Il Gattopardo* e fiindcă am considerat că nimeni mai bine decît dînsul nu putea interpreta acel personaj, magnific și singular.

BURT LANCASTER, — într-un veston de homespun și pantaloni de flanel închis, o caschetă simplă, trasă pe ceafă și cu o țigară în colțul gurii, se amestecă printre pescarii din portul vechi. Plasele pescarilor îi aduc aminte de fileul gros din circurile unde a lucrat cândva ca acrobat-trapezist.

— *Prin urmare rolul din Trapez era trăi?*

B. L.: Da, bineînțeles. Când eram acrobat de circ, în tinerețe, mi-aduc aminte că, în fiecare zi petreceam ore întregi la reparatul fileului de securitate.

— *În filmul lui Visconti interpretați rolul unui prinț sicilian. Or, de la un trapezist american, la...*

B. L.: În vinele mele curge și sânge sicilian. Și în America am trăit multă vreme în anturajul sicilienilor. În schimb, trebuie să recunosc că n-avusesem până atunci nici cea mai elementară experiență în materie de aristocrație. N-am frecventat niciodată asemenea cercuri. Și eram, mărturisesc, destul de îngrijorat, până când Visconti m-a convins că va fi de ajuns să mă prezint la fața locului, în Sicilia, și *Il Gattopardo* va veni la mine de bună-voie și nesilit de nimeni. Fără Visconti, la drept vorbind, n-aș fi reușit să compun acest personaj. Încrederea lui m-a ajutat în chip prodigios.

— *Mai rămâneți pe Coasta de Azur după premieră?*

B. L.: Sint dezolat, dar trebuie să mă întorc urgent la Los Angeles.

CLAUDIA CARDINALE

E o actriță despre care se poate spune că este o frumusețe clasică. Nici măcar o excepțională frumusețe contemporană, dacă ar fi pusă în cumpănă cu multe altele. Are un farmec firesc, denumit « popular », atunci când termenul a fost pus în circulație de revista « Vie Nuove » când căuta, prin corespondență, pe viitoarea interpretă a ecranizării romanului *Prietena lui Bube* de Carlo Cassola.

După ritmul în care pare să trăiască, impus de contractele producătorilor (șase filme pe an) e greu de presupus că mai are vreme să aibă și preocupări de altă natură. Ziariștii o asaltează. E obișnuită.

— *Ce proiecte aveți?*

C. C.: Nu le mai pot ține socoteala. Trăiesc într-o goană super-sonică. Acum turnez în două filme, simultan. Unul e *La Ragazza di Bube*, într-un sat pierdut din Toscana. Îmi petrec zilele în avion, între două platouri de filmare. După acestea, intru direct... în *Gli Indiferenti* după romanul lui Moravia, cu Shelley Winters și Joan Crawford. Apoi trebuie să plec în Spania, pentru *Cercul* lui Frank Capra, cu David Niven și John Wayne. Peste o oră mi s-a spus că trebuie să mă plimb pe plajă cu un ghepard adevărat și cu cel din film, cu Burt!...

— *Ce rol ați interpretat în Opt și jumătate al lui Fellini?*

C. C.: Acolo, Fellini m-a ales ca să intruchipez Puritatea...

FEDERICO FELLINI

Federico Fellini are 43 de ani și a fost descoperit de Rossellini cu care a colaborat la *Roma oraș deschis*. După *La strada* (unde a lansat-o pe Giulietta Masina, cu care s-a căsătorit), *Il Bidone*, *Noptile Cabiriei* și *Dolce Vita* care i-a adus La Palme d'Or în 1960 la Cannes, Fellini este, alături de Visconti, unul dintre meșterii consacrați ai filmului italian. Filmul său *Opt și jumătate*, prezentat hors-concours, la sfârșitul Festivalului, este o autobiografie cinematografică cu obsedante trimiteri în subconștient. Un film interesant, dar pretențios și obositor, în ciuda eforturilor remarcabile ale lui Marcello Mastroiani.

— *Vă place să vă înfățișați ca un « om secret »?*

F. F.: Ca fiecare. Comparația cu scrinul cu mai multe saltare a devenit un loc comun pentru omul modern.

— *Credeți că filmul dumneavoastră se va bucura de o bună primire în public?*

F. F.: Astăzi dacă ai ceva de spus și știi să te faci înțeles, publicul înțelege totdeauna mai mult decât sintem deprinși să



creдем despre el. În cazul filmului meu treaba se complică, pentru că cel mai greu este să convingi publicul să se abandoneze fără rezervă mai înainte de a vrea să înțeleagă totul de la bun început.

— Pentru ce filmele dumneavoastră au întotdeauna ceva trist și sceptic? Starea actuală a societății vă îndeamnă să dați acest aer « universului fellinian »?

F. F.: Fiecare vrea să vadă lumea, în felul său, mai bună. Uneori îmi place să mă închipui simplu, inocent și util, ca grîul.

— Ce calități speciale ați prevăzut, alegînd actori ca Mastroiani, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo?

F. F.: Pe cele mai bune. Dar devreme ce i-am ales odată, nu-mi pretindeți să mai fiu și obiectiv.

— Ce mesaj ați dori să transmiteți oamenilor în anul de grație 1963?

F. F.: Să fie oameni.

RENÉ CLAIR

« Într-o eră în care tehnica, ideile și moravurile evoluează cu o rapiditate nemaiauzită, ar fi pueril să se creadă că spectacolul și în special moda exploatării spectacolului filmat vor fi și mline ceea ce erau ieri.

Orice opinie am nutri despre viitor, un lucru e sigur: ceea ce numim azi cinema nu se va mai întoarce niciodată la starea în care se afla înainte de era televiziunii și a distracțiilor motorizate. Ca să ne adaptăm epocii noastre, nu trebuie să ne temem că am apelat la serviciile imaginației. »



*Dans une ère où les techniques, les idées
et les mœurs évoluent avec une rapidité
sans précédent, il serait puéril de croire que le
spectacle et particulièrement le mode
d'exploitation du spectacle filmé soient
encore devenus ce qu'ils étaient hier.*

*Quelle opinion que l'on ait sur
l'avenir, une chose est certaine : le que
nous appelons le cinéma ne retournera
jamais à l'état où il se trouvait avant
l'âge de la télévision et des loisirs
motorisés. Si nous voulons nous adapter à
notre époque, il ne faut pas craindre
d'avoir recours à l'imagination.*

René Clair

RAYMOND MORETTI La Nisa

Cu trei săptămâni înainte ca al 16-lea Festival Internațional al Filmului să-și inaugureze plăcutele obligații la Cannes, revista *Les Lettres Françaises* anunța că anul acesta sezonul festivalier va fi colorat prin expoziția tinărului pictor Moretti, în decorul bucolic și confortabil al localului « Whisky à Gogo », arena tradițională de întâlnire a celebrităților, patronată de Paul Pacini, amator de artă și pasionat de publicitate. L-am descoperit acolo. Revista franceză publica, pe prima pagină, « *Cazul Moretti* », de academicianul Jean Cocteau, o prezentare extrem de călduroasă care prezicea pictorului de pe Coasta de Azur o strălucită carieră.

Atelierul lui Moretti este modest și pitoresc. La marginea Nisei, urcând pe Chemin Saint Augustin, automobilul trece pe o alee de pietriș, prin curtea studiourilor de film « La Victorine », pe lângă zidurile unui vechi cimitir de pescari, până la Villa Rex, o clădire pe care anii și vânturile au patinat-o până la năruire.

Acolo, la etaj, lucrează pictorul. Ne-a condus la el bunul său prieten Louis Nucéra, un ziarist talentat, de la *Le Patriote*, organul P. C. din Nisa.

Atelierul pictorului a găzduit multe și alese vizite: admiratori și prieteni, modele celebre, artiști. Cu Cocteau a colaborat la realizarea unor vitralii. Poetul l-a admirat pentru excepționala precizie și forță de improvizație a guazelor sale pe suprafațe mari. Cu Picasso a lucrat la Vallauris și la Nisa. E unul dintre puținii artiști tineri contemporani pe care Pablo îl admite în anturajul lui. Are treizeci de ani, lucrează enorm — grafică, afiș, frescă, ulei, ceramică, orice — adoră muzica de jazz și consideră că expresia supremă a sentimentelor omenești este prietenia. E sigur că nimic nu-i mai prețios pentru un artist decât a căuta mijloacele prin care să exprime în minimum de timp, pe maximum de spații, ceea ce are de transmis semenilor săi. Pinzele lui au proporții gigantice: *Crucificația Harlemului* denunță segregarea cu o forță copleșitoare, comparabilă cu a marilor pictori mexicani; *Taurul, Dezastrele violenței* exprimă grija artistului pentru destinul oamenilor amenințați de război. El pasează de pe acum clădirile monumentale din orașele viitorului, când nici o primejdie nu va mai plana asupra omenirii.

În fața admiratorului calm și afectuos, neatins de frazeologia aplauzelor, încetează definitiv să « pozeze » în celebritate. Își recunoaște limitele, se bucură că se face înțeles și se întristează când, văzând prea « în mare », nu mai observă copacii din pricina pădurii.

Iubește și detestă net, fără nuanțe. E simplu și imediat. Laurii pretimpurii nu i-au stricat caracterul.

Îi place România și arta populară românească, din fotografii și expoziții. După ce va termina seria de tablouri despre *Istoria modernă a omului*, dorește neapărat să viziteze țara natală a lui Brîncuși.

Cîteva exemplare din revista *Secolul 20* îl umplu de simpatie pentru scriitorii și graficienii noștri. Dorește să colaboreze, alături de ei și de alți artiști străini progresiști. Ne dăruiește un teanc de schițe, un pastel și un desen în exclusivitate, făcut pe loc:

R. M.: E un mesaj de prietenie pentru România. Alegeți tot ce vă place. Cum? Fotografiile acelea? Sînt prietenii care vin, cîteodată, să mă vadă. Am foarte mulți prieteni. Artă detestă singurătatea și egoismul. Eu ador dărnicia de sine. Un artist care nu se dăruiește ideilor sale e ca un inventator care nu inventează nimic.

— Am citit în numărul recent al revistei *Sud*, care vă e dedicat aproape în întregime, că sînteți împotriva artei mercantile. Ce înțelegeți prin această opoziție?

R. M.: Am oroare de pictura pe care oamenii liniștiți o cumpără la ușa bisericii.

— Ce vă place să pictați?

R. M.: Ironia, tragi-comicul, vreau să traduc insolitul, să transmit tuturor simțurilor celui care mă privește, ceva din sentimentele și gîndurile atît de greu de disociat de istorie și de faptul simultan, simbolul amestecat cu realitatea.

— Abstractul, prin urmare nu vă atrage?

R. M.: Abstractul e absurd, și eu urăsc absurdul. Lumea vizibilă și cea invizibilă (a ideilor) ni se înfățișează fără menajamente, ca un afiș de proporții cosmice. Lucrurile mici le cuprind pe cele mari și le pot exprima mai bine decît o pot face celelalte. Un detaliu naturalist e mai fantastic prin forța lui de expresie decît o sută de povești moralizatoare, cu condiția să nu-l răpim din contextul dinamic al întregului, al lumii în care trăim, într-o simultaneitate pe care sînt dezolat că noi, pictorii, n-o putem cuprinde.

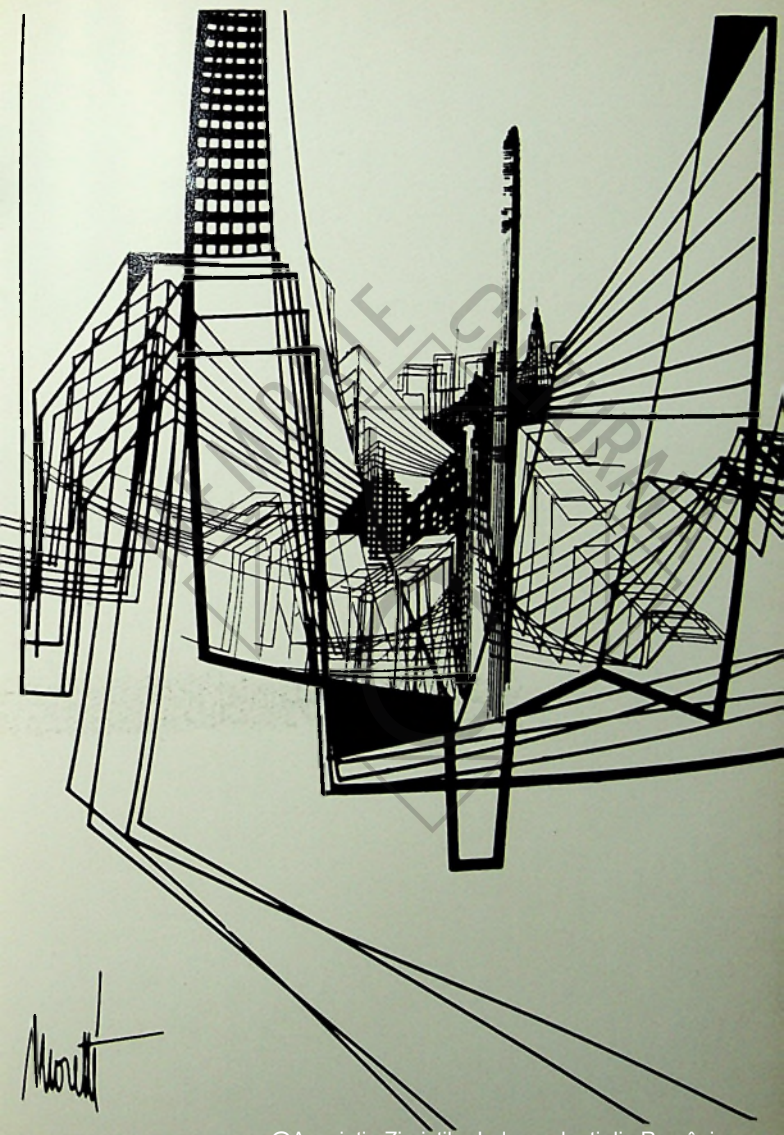




PICASSO ȘI MORETTI



MORETTI



DESEN DE MORETTI

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

AMSTRONG ȘI MORETTI



JEAN COCTEAU ȘI MORETTI



— Am citit undeva că Picasso v-a împărțășit aceeași neliniște, a artistului care nu poate depăși barierele fizice ale artei sale.

R. M.: Pictura pe suprafețe mari este azi o necesitate estetică în marile ansambluri urbanistice. Ea pune inspirației artistului asemenea probleme insolubile. Jean Cocteau credea că o mare pinză, sau un ansamblu artistic nu se poate realiza decît de către doi sau mai mulți artiști lucrînd simultan pe o idee comună. Picasso se plîngea că în atelierul său a alergat atît de mult pe schele, încît adunînd distanțele parcurse, poate declara, în cunoștință de cauză, că a escaladat de mai multe ori Everestul. El și-a construit, în atelier, un dispozitiv care-i permite să proiecteze un desen, sau o pată de culoare, pe suprafața dorită, la orice scară.

— Și dumneavoastră cum vedeți soluția problemei?

R. M.: Visez la o claviatură de culori, așa cum e orga electronică de lumini în marile săli publice, cu care să trimit direct pe suprafața pictată, cantitatea de culoare dorită, evitînd imensa pierdere de inspirație ce se produce între creierul care decide și brațul care execută. Îmi place, în pictură, precizia și promptitudinea. Cum poți corespunde, cu o biată paletă milenară și cu bieteles noastre mijloace fizice, creierului care funcționează cu o viteză pe lîngă care viteza luminii umblă cu diligența?

— Visați la o « mașină de pictat »? Poate o mașină electronică de tipul celor utilizate în unele uzine gigantice de astăzi?

Louis Nucéa (intervenind): Chiar alaltăieri Picasso. și Moretti luînd masa împreună, discutau despre asta, își exprimau dorința de a « inventa » o mașină electronică cu care să picteze, cu o precizie desăvîrșită, pe suprafețe gigantice. Există culori vesele și culori triste. Picasso visează chiar să se poată instala pe sputnici și de acolo să reverse asupra lumii culori care să înveselească ochiul. Să fie un cosmonaut al picturii.

R. M.: Era noastră are într-adevăr nevoie, din ce în ce mai mult, de o viziune planetară a lucrurilor. Urmăriți orașele moderne, din helicopter, sau din avioane, priviți globul pămîntesc din caravelele intercontinentale și veți înțelege că universul nostru este cromatic prin excelență și că nu așteaptă decît mina omului ca să-i orienteze frumusețea și să i-o organizeze, prin strădania reunită a marilor săi artiști.

NAZIM HIKMET

Covorul moale pe care se pășea fără zgomot; tablourile, stampele și fotografiile care acopereau pereții; cărțile din bibliotecă așezate într-o neorânduială aparentă; biroul mic încărcat cu mape, cărți, hîrtii și creioane; scaunele mici și comode — totul degaja o atmosferă plăcută, prietenească și ne arăta că sîntem în camera de lucru a poetului.

Trecuse de zece seara. Ora era neobișnuită pentru o vizită. Dar Nazim Hikmet nu ținea seama de oboseală și insistase să venim. Cu zîmbetul pe buze, cu ochii luminoși, strălucitori, ne-a întîmpinat plin de vioiciune și bună dispoziție. Cine putea bănuși că la atît de puțină vreme, după această întîlnire ghiara unei boli vechi și nemiloase va opri inima lui mare?

N. H.: Îmi pare bine că vă întîlnesc și că am prilejul să mă adresez astfel cititorilor mei din România. Aveți o țară bogată și frumoasă, iar românii sînt oameni minunați.

— Cu toate că nu a trecut nici un an de cînd ne-ați vizitat și — prin intermediul revistei *Secolul 20* — cititorii noștri au aflat noutăți despre lucrările dumneavoastră, vă rugăm să ne spuneți ce ați mai scris în ultimul timp, adică de la vizita dumneavoastră în România.

N. H.: Pe scurt: două piese, un roman și, bineînțeles, versuri. N-aș putea spune cîte.

— Enorm!

N. H.: În nici un caz cît aș fi vrut. Eu sînt de părere că noi, scriitorii din țările socialiste, trebuie să muncim ca dracii, fără odihnă. În țările noastre există un număr uriaș de cititori, o cerere nelimitată de literatură — bineînțeles bună — așa că niciodată nu putem spune că am scris mult. Repede, da. Trebuie să țineți totuși seama că o operă literară nu se elaborează numai pe durata scrisului. Ca să exemplific, subliniez că la romanul de care v-am vorbit am gîndit timp de doi ani. Este adevărat, pe de altă parte, că nu este un roman de mari proporții, ca dimensiune, ci este un așa zis roman scurt.

— Puteți să ne dați câteva amănunte despre lucrările dumneavoastră?

N. H.: Una din piese am scris-o împreună cu Viktor Comisarjevski după un motiv al scriitorului danez Knud Sander, care la rîndul său s-a inspirat din *Lysistrata* lui Aristofan. Piesa a și fost pusă în scenă la Mossoviet, în timpul Congresului pentru Dezarmare. Este vorba de o fantezie satirică, antirăzboinică, a cărei acțiune începe în antichitate și apoi conflictul se transferă între două state capitaliste belicoase, din zilele noastre. Morala nu-i greu de dedus.

— A doua piesă?..

N. H.: Pe urmă, împreună cu Vera Tuliakova, am scris și terminat o piesă pentru tineret. Am pornit de la un basm turc. În scenă intră o tină ră ziaristă, apoi un american care caută petrol și basmul devine... contemporan.

— Ce ați urmărit să demonstrați în piesă?

N. H.: Am vrut să arăt atitudinea diferită a unui om sovietic și a unui capitalist față de un basm inspirat de lupta împotriva minciunii, lingușelii, birocratismului și simțului de proprietate privată.

— Deci o piesă satirică, nu?

N. H.: Satirico-filozofică. Eroul ei principal este Natașa, un om foarte bun, o fată sovietică.

— Și titlul?

N. H.: Titlul nu l-am definitivat. Basmul turo de care vă vorbeam se numește *Fiul padișahului orb*.

— Despre romanul dumneavoastră ce ne puteți spune?

N. H.: Titlul: *Romanticii*. Am ales special acest titlu pentru că mie mi se pare deosebit de expresiv mai ales în limba rusă. Despre subiect și construcție: acțiunea începe în 1925 și se petrece timp de două luni, într-un oraș turcesc, Izmir. Dar rămînînd acolo, ne reîntoarcem în 1919 și apoi, urmărim personajele, pînă în 1943. Am vrut să fac o unitate a prezentului cu trecutul și viitorul. După cum v-am spus acțiunea începe la Izmir, în 1920, ea continuă la Moscova, în sfîrșit, într-o închisoare din Turcia, în 1943. Uneori desfășurarea romanului are loc la persoana întâia, alteori la persoana

treia. Am căutat să pătrund cât mai adînc, prin diverse metode, în interiorul personajului. Nu știu dacă am reușit. Sper.

— Ceva despre cadrul și elementele care le-ați folosit în roman.

N. H.: Sînt multe întîmplări și locuri autohtone, pe care le cunosc atît de bine. Ca de obicei, în primele romane ale unui scriitor sînt multe elemente autobiografice. E și normal. Cred că în toate romanele care se scriu, autorii pun ceva autobiografic, chiar la eroii negativi. Romanul este experiența omului și omul cunoaște cel mai bine experiența sa proprie.

— După cîte ați spus este vorba despre un roman scurt. Deoarece deseori se exprimă părerea că romanul de largă respirație e depășit, v-aș ruga să ne spuneți care este părerea dumneavoastră în legătură cu dimensiunea pe care trebuie să o aibă un roman.

N. H.: Desigur că nu dimensiunile, ci conținutul romanului contează. Importantă, de asemeni, este tehnica în care a fost scris romanul. Acestea depind de capacitatea și priceperea autorului. Folosind o tehnică veche se pot scri romane între trei sute, și cinci sute de pagini. Se pot scri și de o mie de pagini. Mie însă, în afară de romanele clasice (cum este de pildă *Război și pace* al lui Tolstoi) îmi vine greu să citesc romane de mari dimensiuni, scrise de autori contemporani. Cred că și cititorilor le vine greu — nu numai specialiștilor — și afară de asta n-au nici timp; de aceea eu prefer să scriu scurt. Aș putea să scriu un roman în două volume, de cîte cinci sute de pagini fiecare, dar cred că pentru mine nu ar fi onest. Deci, se poate scrie și așa și așa.

— Ce planuri aveți?

N. H.: Am planuri foarte multe și mari, și nu știu încă cum am să le pot îndeplini. Aș vrea să scriu un libret pentru Teatrul Mare, încă o piesă pentru Mossoviet, un nou roman și foarte, foarte multă poezie.

— Interesant de observat este că poezia, operele dumneavoastră în general, se desfășoară ca o acțiune pe întreg cuprinsul pămîntului.

N. H. Da, aveți dreptate și intenția mea e să fac din opera mea un amplu poem-reportaj contemporan. Poezia mea vreau să fie un document poetic și de aceea caut să fiu și un geograf al sufletelor omenești și caut să pătrund în harta sufletului omenesc.

— Nu a avut acest vis și Maiakovski?

N. H.: Ba da.

— După cum știm ați călătorit foarte mult, de cînd ați vizitat ultima oară România, și, desigur, veți călători încă mult. Cum reușiți să scrieți?

N. H.: Într-adevăr, de anul trecut de cînd am vizitat România am mai vizitat Cehoslovacia, Italia, Franța. Acum mă pregătesc să plec în Tanganica. V-am spus însă părerea mea despre felul în care trebuie să scriem noi, scriitorii din țările socialiste: fără odihnă. De aceea voi scrie ca și pînă acum, oriunde: acasă, în avion, pe vapor, în tren sau în taxi. Și vreau să adaug: chiar dacă am vîrsta de peste șaiszeci de ani, vreau să scriu bine; dectt să scriu prost, mai bine nu scriu de loc. În felul meu sînt un ambițios: vreau să particip la crearea tradițiilor și știu că tradițiile se crează prin muncă neconținută, de calitate, inovatoare. Sper să reușesc.

— Ce transmiteți cititorilor romîni?

N. H.: Un cald, un cald și prietenesc salut... și cele mai bune urări.

*În exclusivitate pentru SECOLUL 20
luat la Moscova de*

MIHAI MÎRZA

VERA PANOVA

— Spre ce domeniu înclină preferințele dumneavoastră: proză sau dramaturgie?

V.P.: În viitorul apropiat, intenționez să termin și să public o serie de povestiri — cu temă actuală și istorică; parte le-am început, parte le am doar în minte.

— Cum apreciați spectacolele cu ultima dumneavoastră piesă *Cum îți duci viața, băiete?*

V.P.: Am văzut doar reprezentațiile de la Moscova și Lenin-grad; spectacolele din celelalte orașe nu le-am văzut. După

părerea mea, rolul principal este interpretat cel mai bine de E. Marțevici (Teatrul «Maiakovski» din Moscova).

— Ce loc acordați nuvelei în planurile dumneavoastră de creație, ce credeți despre perspectivele acestei specii în literatura sovietică și în ce direcție anume vedeți dezvoltarea ei?

V.P.: Am mai spus că lucrez la o serie de povestiri. Nuvela se bucură în genere la noi de multă prețuire. Mulți prozatori abordează nuvela, inclusiv scriitorii tineri intrați de curând în literatură.

— Ce părere aveți despre relațiile literaturii cu alte domenii ale artei (pictura, muzica) și îndeosebi despre relațiile ei cu știința; nu de mult ați participat la un simpozion pe tema «Cibernetica și literatura».

V.P.: La această întrebare, mi-e greu să răspund. Dacă am înțeles-o bine — cred că din toate artele, literatura este cel mai strâns legată de muzică. În proză, îndeosebi, principiile muzicale joacă un rol tot mai mare (mai ales în compoziție).

Legătura cu știința? Cred că numai în măsura în care literatura este interesată în realizările științifice și le oglindește. Admit că mașina electronică va putea să compună (nu, nu să compună, ci să alcătuiască) romane și versuri, chiar bunicile — poate. Dar ele vor trebui să fie citite de alte mașini electronice. Cititorul-om nu va accepta o artă creată de mașină și nici poveștele ei; pe cititorul-om îl interesează personalitatea umană a scriitorului, spiritul și rațiunea acestuia, talentul său.

La simpozionul despre care amintiți, participarea mea a fost foarte mică: am încercat să explic cum se petrece procesul de creație în capul meu. Socotesc însă că expunerea mea nu a fost prea reușită. Pare-se că, în genere, e vorba de ceva cu neputință de explicat. Până și marele Thomas Mann, în *Romanul unui roman*, istorisește în fond povestea vieții sale în perioada în care a scris *Doctor Faustus* și nu profundul proces de creație al celebrului roman.

În exclusivitate pentru *Secolul 20*.

••• ARAM HACIATURIAN •••••

Nu sînt numeroși compozitori moderni care și-au putut cuceri o popularitate atît de largă ca aceea a lui Aram Haciaturian. Nici auditorii cei mai refractari sonorităților acide ale muzicii moderne nu pot rezista fascinantei atracții a unor compoziții precum *Gayaneh*, *Concertul pentru vioară* sau *Simfonia a II-a*, atît de pasionate, de incandescente. Ni s-a părut, de aceea, firesc, să facem loc în paginile revistei unei convorbiri cu marele compozitor sovietic; printre admiratorii săi se găsesc desigur și mulți amatori de literatură contemporană.

— Aram Ilici, ați putea spune cititorilor noștri cîteva cuvinte despre muzica la care lucrați și despre direcția spre care se orientează căutările dumneavoastră componistice?

A. H.: A vorbi despre ceea ce ai de gînd să scrii este un lucru de mare răspundere și totodată dătător de emoții. În ultimii ani răspund la această întrebare în felul următor: după ce voi fi scris, atunci voi spune. În general, pot spune că doresc să scriu muzică bună, emoționantă, inspirată, opere care să atragă un auditoriu cît mai larg cu putință.

— Există semne ale unei noi etape în dezvoltarea muzicii sovietice?

A. H.: Ar fi foarte trist dacă n-ar exista asemenea semne. Viața se dezvoltă și înaintează, iar muzica se străduiește să-i țină pasul. Apar noi calități stilistice în muzica sovietică, dar totul este bazat pe principiile fundamentale ale artei noastre: bogăție de idei, caracter popular, pregnanță națională, o superioară măiestrie și înaltă inspirație. Cred că, în ultimii ani, tinerii compozitori aduc un suflu înnoitor în dezvoltarea muzicii sovietice.

— Cum s-ar putea defini acest element nou pe care spuneți că-l aduce creația tinerilor compozitori și ce nume de compozitori mai intereseanți ați putea să menționați?

A. H.: Ducînd mai departe tradițiile înaintate, tinerii compozitori îmbogățesc muzica sovietică cu noi valori. Cred că un mare

salt îl marchează și creația tinerilor compozitori din republicile transcaucaziene și baltice, iar în ultima vreme și cei din Asia centrală. Multe din creațiile lor sînt demne a fi executate nu numai în URSS, dar și peste hotare.

— Cum ați putea defini peisajul muzical românesc pe baza celor cunoscute de dumneavoastră?

A. H.: În decursul ultimilor cinsprezece ani, am căutat să mă apropii de muzica românească, poate încet și nu prea activ, dar totuși în mod sistematic. Cunosc bine folclorul românesc, îmi sînt familiare operele principale ale lui G. Enescu, întemeietorul școlii contemporane românești, precum și unele opere ale compozitorilor actuali. Destul de bine îmi sînt cunoscute o seamă de lucrări ale tinerilor compozitori. Am impresia că muzica românească se află acum în avînt. Sînt bucuros să constat că există o școală națională românească solidă și autentică, care are tradiții, particularități stilistice. Amplitudinea creației compozitorilor romîni s-a lărgit considerabil în ultimii cinsprezece ani, iar în acest avînt contribuția generațiilor vîrstnice se împletește armonios cu strădanurile înnoitoare ale tinerilor compozitori. O școală națională muzicală este ceva extrem de important, ceva ce nu se cristalizează în cîțiva ani. Poporul român se poate mîndri că are o asemenea școală, deoarece așa ceva apare doar la un popor cu o îndelungată dezvoltare culturală.

— O problemă mai generală: cum credeți că se manifestă în muzica țărilor socialiste lupta dintre vechi și nou? Am pus această întrebare deoarece se duc adesea discuții contradictorii atunci cînd se încearcă o definire a elementului înnoitor în muzică.

A. H.: Țelurile și sarcinile mișcării componistice sînt foarte clar definite de către însăși viața noastră. Cred că toți compozitorii tind spre același țel, fiecare mergînd desigur pe drumul său. Dacă există anumite asperități, acestea sînt legate de particularitățile cutărui sau cutărui compozitor, dar mi se pare că este cu neputință de a se vorbi despre divergențe cardinale.

— Dar totuși, ce credeți, se poate vorbi despre existența unor tendințe diferite în muzica realist-socialistă, sau trebuie să înțelegem dezvoltarea ei ca un torent unic?

A. H.: Dacă prin cuvîntul «tendință» înțelegeți limbajul muzical, specificul stilistic al fiecărui compozitor, atunci fără

îndoială, o asemenea diversitate de tendințe este firească. Individualitățile trebuie să se detașeze cu pregnanță. Repet însă, că toate individualitățile trebuie să tindă spre același țel. Muzica noastră are același sol bun, același trunchi, mare și impunător, din care se desprind ramuri alcătuind un splendid copac. Dar o ramură nu seamănă cu cealaltă.

— Cum înțelegeți problema relațiilor dintre muzica țărilor socialiste și creația atât de contradictorie a Apusului?

A. H.: Este dăunător să separe în mod artificial și rigid muzica Răsăritului și muzica Apusului. Este indiscutabil că, în Apus, există numeroși compozitori și melomani care stau pe pozițiile muzicii realiste, accesibile unor mase largi populare, legate de aspirațiile progresiste ale oamenilor. Este de aceea nedrept cel inclinat să considere că tot ce se crează azi în Apus ne este străin. Aceasta este o problemă pe care trebuie s-o tratăm întotdeauna cu mare atenție, deoarece, după părerea mea, în țările apusene se crează azi opere de mare importanță. Din păcate, însă, concomitent cu acestea, există acolo și producțiile unor preținși avangardiști: lipsa de talent și idei, ei caută să și le ascundă printr-o falsă inventivitate.

— Ce fenomene ale muzicii contemporane vi se par mai atrăgătoare?

A. H.: Mă atrag acei compozitori care scriu o muzică inspirată, originală, bogată în conținut, reflectând în creațiile lor idei umaniste înaintate.

— Aveți compozitori preferați?

A. H.: Iubesc mulți compozitori. Nu te poți mărgini la cîtiva. Ați vrea să vă dau nume precise?

— Desigur!

A. H.: Îmi plac Miaskovski, Prokofiev, Șostakovici, Stravinski, Bartok, Enescu, Janacek. Dintre compozitorii francezi, în mod deosebit, Honegger, Poulenc, Milhaud. Îl prețuiesc mult pe compozitorul ceh Martinu. De asemenea pe unii italieni contemporani. Iar dintre englezi — Britten, Arthur Bliss și parțial pe William Walton. Din muzica americană îl apreciez pe Barber, Gershwin, Piston. Aș putea numi și alții, dar n-aș vrea să-i obosesc pe cititori.

— Cum apreciați creația lui Anton von Webern, în jurul căreia se duc discuții atât de contradictorii?

A. H.: Nu cunosc suficient creația acestuia, dar pot spune că merită o studiere atentă ca orîșicare nou fenomen caracteristic al muzicii contemporane. Cred totuși că această muzică n-are un viitor mare.

— Ce înfriuri exercită muzica țărilor socialiste asupra compozitorilor din țările apusene?

A. H.: Fără îndoială că există. Am fost în 27 de țări și am remarcat că aceste influențe se exercită nu numai asupra compozitorilor, dar și asupra muzicienilor în genere, asupra criticilor muzicali, asupra publicului. Principiile artei din țările socialiste influențează adesea gândurile și gusturile celor din Apus. Ele își cuceresc o largă simpatie mai ales prin intermediul operelor marilor compozitori Prokofiev și Șostakovici.

— Cum vă apar, în perspectiva viitorului, experimentele modernismului occidental?

A. H.: Prin experimentele moderniste occidentale eu înțeleg dodecafonismul (deși acesta e departe de a fi ceva nou), muzica serială, muzica concretă, electronică, punctualistă. Ca să poți discuta într-un mod serios despre aceste manifestări, trebuie să le studiezi cu toată scrupulozitatea. Cînd sînt întrebant însă despre soarta acestor experiențe, mă arăt întotdeauna foarte sceptic. Nu am constatat pînă acum nici un caz cînd vreuna dintre ele să fi cucerit un larg auditoriu. Trăim acum vremuri cînd soarta muzicii e hotărîtă de milioane. Dacă acum o sută sau două sute de ani o minoritate era aceea care-și spunea cuvîntul hotărîtor, acum acest rol îi revine majorității. Mi se poate obiecta că publicul e felurit: unii ascultători sînt tradiționaliști, alții au gusturi proaste, etc. Trebuie într-adevăr să ținem seama de aceste aspecte și să ne orientăm din capul locului spre acei oameni care iubesc și înțeleg arta, spre oamenii pentru care ascultarea muzicii constituie o profundă necesitate spirituală. Nu este obligatoriu ca un asemenea auditoriu să fie format din intelectuali. Includ în acest public și pe muncitori, și pe țărani, și pe intelectuali. Cu alte cuvinte, pe toți oamenii cu o structură sufletească sensibilă, care deși nu sînt în stare să analizeze profesional o operă, îi simt totuși pulsațiile interioare.

— Aveți încredere, așa dar, în accesibilitatea muzicii bune?

A. H.: Operele muzicale au avut destine felurite și ciudate. Se întâmplă ca, uneori, o operă să fie primită cu entuziasm de public, iar apoi să fie dată uitării. Se întâmplă de asemenea ca la prima audiție opera să cadă, pentru ca ulterior vremea să dovedească și să restabilească valoarea acelei opere. Există însă și o a treia posibilitate: când o operă valoroasă este dintr-o dată înțeleasă și salutată. Fiecare operă își are un destin individual; mi se pare de aceea nejust să spunem că orice operă valoroasă și înnoitoare nu poate fi înțeleasă de la prima audiție.

— Ce v-a determinat să vă manifestați atât de des ca interpret al operelor dumneavoastră?

A. H.: În fiecare compozitor există și un germen interpretativ. Eu bunăoară, deși n-am studiat niciodată în mod serios pianul, mă consider un pianist înăscut. Când i-am cîntat renumitului profesor Igumnov, *Toccata* mea, el m-a întrebat în ce an de studiu al pianului mă aflu. A fost uimit aflînd că n-am luat lecții de pian, nici măcar un ceas. Neavînd posibilitatea să-mi dezvolt aceste aptitudini pianistice, mi-am canalizat înclinările interpretative spre arta dirijoratului, de altfel destul de tîrziu. Mai este un motiv care m-a împins spre dirijat: compozitorul are multe de învățat lucrînd cu orchestra și luînd contact cu publicul în calitate de interpret. Când în spatele tău stă publicul, simți mult mai bine ce-i place și ce nu. O asemenea experiență este extrem de necesară compozitorului, care, prin profesia sa, riscă să devină un om de cabinet. A-ți asculta lucrările cu urechile publicului din sală este un lucru extrem de important. În sfîrșit, voi adăuga că doresc să creez o anumită tradiție în interpretarea lucrărilor mele, tradiție care va constitui mai tîrziu un punct de reper pentru alți interpreți.

— Nu v-ar face plăcere să apăreți și în România în calitate de dirijor?

A. H.: Mai încapе vorbă? Nădăjduiesc să o pot face spre sfîrșitul anului viitor, cînd aș vrea să vin la dumneavoastră să dirijez două programe. Aș dori mult să pot cînta în minunata sală a radioteleviziunii.

— Poate veți scrie până atunci o nouă simfonie, a III-a?

A. H.: Ea este de mult scrisă. Se numește simfonia-poem. E concepută pentru cincisprezece trompete, orgă și orchestră simfonică. Constă dintr-o singură parte care durează 25 de minute.

★

Să nădăjduim că Aram Ilici nu-și va uita promisiunea și că ne va oferi plăcuta posibilitate de a-l admira în dubla calitate de compozitor și dirijor.

G. B.



JOHN STEINBECK

Correspondentul săptăminalului francez *Figaro litteraire*, s-a întâlnit la New York cu laureatul Premiului Nobel, John Steinbeck. În cursul discuției, eminentul scriitor american și-a exprimat o serie de păreri, deosebit de interesante, în cele mai variate probleme.

Referindu-se la faptul că i s-a decernat Premiul Nobel, Steinbeck a spus:

J. S.: Am impresia că premiile se acordă întotdeauna scriitorilor prea de vreme. Un premiu trebuie acordat numai atunci când, la drept vorbind, drumul artistic al unui scriitor se află la sfârșit. De-abia atunci se poate aprecia opera sa în totalitatea ei și se poate decide dacă a meritat sau nu înalta distincție...

— Cum lucrați?

J. S.: Adică, pentru ce te apuci să scrii o carte? Probabil că te împinge o necesitate cu mult mai puternică decât toate motivele care ar putea sta de-a curmezișul acestei intenții. Această nevoie lăuntrică se manifestă în faptul că ești măcinat de dorința de-a elimina cu hotărâre totul, inclusiv planurile de creație a altor opere. Lași la o parte tot ce te-a preocupat până atunci, tot ce te-a interesat și te supui unei forțe care te împinge dinăuntru.

Mai departe, scriitorul a menționat factorii de ordin exterior sau lăuntric, care determină uneori pe un scriitor să se preocupe de o anumită temă. Uneori, e vorba de o descoperire ocazională, de o întâlnire întâmplătoare, de o cunoștință neașteptată. Steinbeck a povestit, în legătură cu aceasta, despre motivele care «l-au împins» să creeze romanul *Fructele mîinii*.

J. S.: În vremea aceea, lucram pentru un ziar din San-Francisco. Mi s-a spus să scriu un reportaj despre fermele «bazinului de praf»,

adică despre fermele din Sud-Vestul american, unde domnește întotdeauna seceta și bîntuie furtuni de praf. Din cauza lipsei de spirit gospodăresc a administrației, această regiune a țării se transformă treptat în deșert. Mii de locuitori rurali și-au părăsit fermele, și-au încărcat familiile și calabalicul în mașini de tip străvechi și au pornit-o pe Șoseaua Federală nr. 66 spre Vest. California reprezenta raiul în visurile oamenilor infomețați; pămîntul ei gras și fertil le stîrnea iluziile. Dar, acest pămînt, aparținea, din păcate, altora. . .

Și iată, cînd m-am pomenit printre acești oameni, cînd am făcut cunoștință cu mizeria, cu suferințele lor, cu disperarea și cu nădejtile lor, cînd am înțeles că, salvîndu-se de la o tragedie, intră singuri în alta, și cînd mi-am dat seama că vina pentru aceasta n-o poartă natura și nici calamitățile naturale, ci oamenii, am uitat de sarcina încredințată și m-am apucat să scriu *Fructele miniei*.

— Vroiați să fiți de partea lor?

J. S.: Scriitorul trebuie să exprime ceea ce gîndește și simte, mai ales cînd e vorba de ceva care îl emoționează profund. El nu poate să nu fie de partea cuiva, și dacă nu face aceasta, atunci încetează de-a mai fi el însuși, încetează de-a mai fi scriitor.

Întrebat dacă nu este neliniștit de activizarea în Statele Unite a elementelor de extremă dreaptă, de agitația crescîndă a « cămășilor brune » ale lui Rakwell și partidului « american nazist », a membrilor « Societății Burch », cit și a generalului Waker, Steinbeck a spus:

J. S.: Waker este prea ridicol pentru a fi periculos. . . a început Steinbeck și imediat s-a oprit. Se înțelege că nimeni nu va depune jurămint că aceasta nu se va putea întîmpla la noi niciodată. Totuși, eu sînt liniștit, avem doar vechi tradiții democratice. Deși, firește, uităm mult prea des de cele ce s-au petrecut în Europa. Pe de altă parte, este posibil ca strigătele celor de extremă dreaptă să aibă și un efect pozitiv, în sensul că ele vor activa pentru a lupta împotriva lor acele elemente liberale, care sînt în general înclinate să manifeste o inerție politică.

(Din *Inostrannaia literatura*)

JOHN STEINBECK

CEVA ÎNTR-ADEVĂR NOU ÎN LUME

Mă pregăteam pentru un interviu banal: Cîți copii aveți? La ce lucrați acum? Dar mi s-a pus întrebarea: De ce americanii scriu într-o măsură atît de mare despre trecut, despre epocile îndepărtate ale Americii? De ce se scriu atîtea romane istorice, și de ce sînt ele citite cu atîta nesaț? Într-un cuvînt: de ce nu scrie nimeni despre prezent?

Întrebarea este înspăimîntătoare. Nu numai fiindcă e justificată, ci și fiindcă ne stă într-atîta la inimă, încît nici n-o mai sesizăm măcar. Nu acuz pe nimeni, deoarece eu însumi am scris acum cîțiva ani cărți pline de nostalgia vremurilor apuse, încercînd să dau viață trecutului. Am scris chiar cîteva povestiri scurte despre copilăria mea. Eram, pare-se, atît de cufundat în muncă, încît uitam să privesc în jurul meu.

Fizicienii, matematicienii, biochimistii scriu despre epoca noastră; experții economiei naționale o discută; doar poeții americani se tem de confruntare cu ea. Dacă nu scriem despre prezent, oare de ce nu o facem? Ne înspăimîntă cumva înclceala, lipsa de finalitate? Nu cred. Nu-mi pot imagina vreo epocă din istorie, care să nu fi zăpăcit pe contemporanii ei.

Trăim, poate, o epocă de tranziție, ale cărei direcții de dezvoltare nu ne sînt cunoscute? Poate că asta joacă un rol. Dar de ce să ne fie teamă? Și-așa avem suficient timp pentru a descoperi direcția probabilă.

Ne temem de erori? Un scriitor se poate înșela oricînd; chiar cînd nu se înșeală, dreptatea este doar în parte alături de el. Oare, în epoca noastră de organizare și birocratie, scriitorul trebuie să se teamă de represalii? Cred oă de așa ceva nu se poate teme decît un scriitor mediocru.

Ne este lene? Voim să ne cruțăm eforturile — costisitoare, firește — de-a deschide ochii și de a judeca? Pare-mi-se că acum stătem mai aproape de adevăr, și în acest caz merităm să fim

dojeniți mai aspru. Este înspăimântător că nu lăsăm posterității o dare de seamă asupra vremurilor noastre. Nu știu dacă un viitor istoric va putea găsi calea spre înțelegerea părerilor, obiceiurilor, felului de viață, moravurilor noastre, altfel decât pe calea romanului.

Trăim într-o epocă uimitoare. Poate cea mai interesantă din istoria omenirii. Spiritualizește n-am izbutit încă să biruim imensul salt al tehnicii. Sintem asemenea unor copii care stau uimiți în fața unor obiecte fantastice, create de ei înșiși. Încordați, așteptăm să vedem ce se va întâmpla cu ele? Vor fi ele la dispoziția noastră sau noi la dispoziția lor? Vom abuza de ele? Probabil că vom face la fel cum am făcut cu toate pînă acum: și bine, și rău. Cînd o situație se schimbă, nu trebuie neapărat să ne imaginăm că ea se și înrăutățește. Istoria ne dovedește contrariul. Încă de la începuturile istoriei — exceptînd unele scurte întreruperi și amînări — relațiile dintre oameni s-au îmbunătățit necontenit. De ce ar înceta o asemenea evoluție? E drept că vremurile noastre sînt pline de primejdii, dar cît de plicticoase ar fi, dacă n-ar fi așa.

Permiteți-mi să fiu politic. Socot că mai importantă decât cea mai nouă armă de distrugere este concepția nouă, încetul cu încetul înțeleasă de lumea întreagă: nici un grup de state nu poate supraviețui în dauna altuia. Asta-i ceva într-adevăr nou în lume. Se vor face greșeli, firește, dar, cînd scopul a fost clar, greșelile n-au anulat niciodată în întregime rezultatele.

Asemenea lucruri ar trebui să prelucrăm într-un roman, nu numai copilăria nefericită sau bucuriile trecutului scăldate în romantism. Dacă scriitorul are vreo misiune, în afară de aceea de a delecta, această misiune constă în judecarea și aprecierea universului său înconjurător, pentru ca apoi să poată fi discutat de toți.

LITERATURA ÎN ARTĂ ȘI SPECTACOLE

De la muzică la poezie

Citind în paginile SECOLULUI 20 articolul despre muzică și literatură semnat de George Bălan, plin de idei, de fapte și sugestii cu privire la influența literaturii asupra artei sunetului, am avut revelația utilității unei discuții, în sens invers, adică de la muzică la poezie. Adică ne-am gândit la foloasele care ar deriva nu atât pentru critica noastră, cât pentru poezie, dintr-o serie de întrebări puse cu sinceritate și dorința de descoperire a adevărului, într-o lungă convorbire despre raporturile dintre poezie și muzică. Însuși motto-ul articolului lui George Bălan, împrumutat lui George Enescu, fixa într-o frumoasă și exactă frază, interdependența neîntreruptă dintre arta cuvântului și arta sunetului în istoria culturii omenești.

Lucrul s-a discutat și în sec. XIX, așa încât un muzicolog francez de importanța lui Jules Combarieu își putea trece teza de doctorat, în 1893, cu o masivă contribuție la discutarea problemei.

Ceea ce ne interesează pe noi însă în cel mai înalt grad sînt nu faptele în sine, ci concluzia lor generală, consecințele practice și necesare pentru marile drumuri spre poezie astăzi, cînd creația se poate prevala de toate cuceririle prețioase, de toate învățămintele unui trecut încărcat de experiența și valorile atîtor artiști ai lumii.

Chiar una din înverșunatele discuții de la noi în ultimii ani și în care s-au înfruntat partizanii versului clasic cu aceia ai versului liber sau alb, dovedește nu numai oportunitatea, ci chiar necesitatea unui schimb de opinii între criticii și poeții noștri. Firește, fără absolutizări, se poate spune că poeții secolului XX au de ales între numeroase modalități de legătură între muzică și poezie; ei au de ales dintr-un noian de mostre și experiențe, cu singura condiție ca muzica să nu înecă mesajul poetic, marile sensuri de idei și afecte vehiculate de vers înspre mintea și inima oamenilor.

Vorbind despre raportul dintre fond și formă în artă, un cercetător francez (Raymond Schwab) spunea cu multă dreptate că toți gânditorii și artiștii lumii, au fost mari datorită marilor lor idei, dar că ideile mari pot avea toate virtuțile în afara aceleia de a exista independent de o formă desăvârșită. Fără puterea acesteia din urmă, zicea el, cea mai puternică idee din lume nu va ajunge eficient nici la auditor, nici măcar la ea însăși, adică nu va izbuti să se descopere. Orice creație literară pretinzând că merită să ne abată o clipă de la desfășurarea vieții obiective pentru a ne da un echivalent al ei, se folosește de numeroase mijloace de a capta și a reține interesul cititorului prin intensificarea ecoului lumii și amplificarea sentimentului nostru vital.

În acest sens muzica devine pentru noi un element care face să iradiază mesajul, un înlesnitor al acestuia, o modalitate a accesibilității, a ajungerii lui la mase.

De aceea captarea și reținerea interesului omului a fost încercată de poezie în tot cursul existenței sale istorice prin alianța sa, în variate chipuri, cu muzica. Ba mai bine zis, pe toată întinderea pământului începuturile acestor două arte au fost comune, în legăturile și valorile lor sincretice dinăuntrul formulelor folclorice străvechi din care s-au născut, alcătuite din text și cânt, din cuvânt și ton. Despărțindu-se în căile lor viitoare de dezvoltare europeană din această intimitate inițială, ele au rămas unite în tot cursul antichității și al evului mediu într-un fel mai exterior, mai de suprafață. Poezia păstrează din structura ei originară muzicală, mai întâi ritmul, căci prozodia, atât de strictă în antichitatea greco-romană, înfățișează schema ritmică a melodiei, schema pe care se desfășoară inflexiunile melodioase de accent ale versului. Apoi însăși strofa echivalează cu o frază muzicală de sine stătătoare, încheiată de cele mai multe ori cu cadențe perfecte. Pe de altă parte muzica rămâne în tot cursul antichității acompaniamentul indispensabil al poeziei, fundalul ei armonic, pe ale cărui sonorități, pe ale cărui neconținute modulații tonale se adânceau ideile și stările sufletești exprimate. Nimeni n-ar fi putut gândi la vechii greci un poem în cinstea lui Apollon, o odă pindarică sau o strofă safică fără acompaniament muzical, realizat de poet însuși, de un discipol sau de un ins anume instruit.

Evul mediu continuă această tehnică a îmbinării poeziei cu muzica. Canzonele, albele, lai-urile, rondou-urile etc. spuse de trubaduri sau truveri în castele sau la târguri erau însoțite de sunetele pătrunzătoare ale violei, mînuite de orice menestrel. *Meistersängerii*, poeții orașelor, erau în aceeași vreme poeți și muzicieni, compunând deopotrivă textul și muzica.

Dulcea rigoare a rimei consonante, refrenul șăgalnic onomatopeic sau accentuat (ca *alba* la provențali, sau *Tandaradei*, imitînd cîntecul privighetorii la Walter von der Vogelweide), aspra, bărbăteasca vigoare a versului aliterativ din eposul eroic, au învățat evul mediu cu niște muzicale intervenții în sensul devenirii muzicale intrinsece a poeziei. Așa încît desprinderea cuvîntului din simbioza sa exterioară cu tonul nu a prejudiciat în nici un fel cuvîntului, ci acesta

a luat asupra-și sarcina esențială a tonului, de pătrundere în cutele cele mai adânci ale simțirii omenеști prin frumusețea și expresivitatea sa.

Fermecatele terține dantești care se pot cita cu sutele pentru muzica lor interioară, a rimelor bogate, dulci și a cuvintelor eufonice, intensifică sensurile de conținut ale *Divinei Comedii* în scenele de contemplație ale naturii cosmice, unde parcă aduc ceva din ritmul eternei rotiri:

E il sol andava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui quando l'amor divino
Creava primo queste cose belle. . .

sau în fixarea atmosferei, a momentelor zilei:

L'alba vinceva l'ora mattutina. . .

Tot așa stanțele petrarchiene încărcate de lauda înflăcărată a iubitei sau villoniana, sfișietoare implorare din începutul epitafului

Frères humains qui après nous vivez
N'ayez les coeurs contre nous endurcis. . .

La fel refrenul din *La ballade des dames du temps jadis*, care exprimă cu atîtă interioritate tristețea trecerii timpului care cosește viețile și fericirea:

Et où sont les neiges d'antan?
(Unde-s zăpezile de altă dată)

sînt tot atîtea probe ale eliberării poeziei ajunse acum la independență.

Ronsard și du Bellay se gîndesc la o poezie care prin elementele componente să se asemene unei muzici armonioase căzînd în bune, perfecte acorduri. Fiorul liric al sonetelor shakespeareane s-a adăugat acestora întregind poezia în sensuri muzicale încă de la ieșirea din Renaștere.

Clasicii scandează cu eleganță strict prozodică alexandrinii lor, cu excepția lui Racine, modern prin înțelegerea valențelor necesar muzicale, interioare și exterioare, ale poeziei.

Formele fixe ale unor specii poetice sînt organizate tocmai prin rigiditatea lor de netrecut ca niște forme muzicale obligatorii. Sonetul, prețios, condensator ale emoției lirice, cum spune Burckhardt, rondelul, ghazelul, glosa sînt în unele chipuri asemănătoare în structura lor obligatorie cu formele de sonată, menuet, rondo sau lied. Dar pe măsură ce ne apropiem de vremea noastră, poeții vor tot mai multă libertate în mișcare. Vibrația cuvîntului însuși pîrîndu-le satisfacătoare în sine, ei aruncă lanțurile prea strictelor, recilor ritmuri și armonii clasice.

Lupta romanticilor pentru remuzicalizarea cuvîntului n-a fost nici mărunță, nici formală, a fost una izvorită dintr-o nouă viziune asupra lumii datorită unor noi condiții de existență. Staticitatea viziunii despre lume a clasicilor, exprimată în cea mai mare măsură în filozofia lui Leibniz, aceea care înțelegea lumea ca un etern, nemișcat ruaj de piese ale unui ceasornic, făcea să predomine plasticitatea, imaginii artistice, fixitatea ei. Trăind în timpul revoluțiilor burghezo-democratice, romanticii capătă un sens foarte acut al mișcării, al fluxului tuturor elementelor lumii, al schimbării continui, aproape heraclitiene. De aceea artistul romantic e atît de deschis muzicii, artă desfășurată în timp și multindu-se pe mișcarea

neconținută lăuntrică. Viața poetului romantic e foarte apropiată de aceea a muzicianului romantic, prietenii frumoase au legat pe Chopin, pe Liszt de romanticii francezi, preocupările și interesele lor erau comune. Liszt așezându-se la pian după lectura lui Dante sau Petrarca, îi comenta în limbajul muzicii. Schumann era deopotrivă poet și muzician. Lamartine spunea: « La poésie est une musique ». Iar Wagner a încercat să sudeze din nou cuvânt și ton în drama muzicală, căreia îi compunea deopotrivă poezia și muzica...

Dar dacă din marea propensie a romanticilor spre muzică a ieșit admirabila poezie a lui Shelley sau aceea de tranziție spre simbolism a lui Edgar Poe, dintr-o mai mărunță înțelegere s-a născut formula cîntare a lui Théophile Gautier, cristalizată în miniaturile ei pictural muzicale. Liberi în expresia lor exterioară, cei mai mari romantici ai lumii completează pe toate laturile potențialul muzical al versului deschizînd drumul poeziei moderne. Mai ales Hölderlin și Novalis unesc muzica cu poezia în modul cel mai subtil, mai interior cu puțință în versurile lor albe (ca acelea din *Hymnen an die Nacht*) în care rigoarea ritmului lăuntric e mult mai muzicală decît prozodia susținută exterior a clasicilor. Fenomenul nu se întîmplă cu toți, firește. Cei de structură mai «clasică» precum Hugo sau Vigny, ori Byron în Anglia sînt încă datori grandilocvenței clasice.

La Eminescu în jurul cuvîntului se formează o adevărată aură muzicală cu ajutorul unor elemente lexicale de o rară eufonie, integrate într-o atmosferă de puternică sugestie pentru starea afectivă trăită. Ritmurile lente, uneori coriambul, scandate cu calmă reculegere vorbesc despre fericirile, despre împlinirile dragostei ca în *Sara pe deal*.

Sara pe deal buciumul sună a jale
Turmele-l urc, stelele scapăr în cale
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Versul endecasilabic de factură iambică e folosit apoi cu rare efecte muzicale în tîrziile sale, excepționale sonete.

Nu vom zăbovi asupra poeziei romînești, valorile ei fiind familiare cititorului, nostru, dar trebuie să amintim măcar cîteva rînduri din Macedonski, marele deschizător de drumuri în muzica versului de la rîspîntia celor două, veacuri:

E Mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată
Halucinat cînd este auzul, vederea este fermecată
Aud ce spune firul ierbii și văd un cer de aripi plin,
M-așez privind în clarul lunii sub transparența atmosferei
Și-n aeru-mbătut de roze sfidez atingerea durerii
Cu cîntece nălucitoare cum sînt candorile de crin...

Efectele îndepărtat onomatopice, armoniile imitative sînt reluate tot de romantici deși există o veche tradiție europeană în acest sens încă de la Homer, care reproducea toate sunetele, glasul apelor, al vîntului, al pădurii, al mării, al aramei etc. În poezie, imitația sonoră, onomatopiecul devine la modul foarte larg, în chipuri foarte subtile, un procedeu esențial spre deosebire de muzică, unde e un procedeu în oarecare măsură naiv (vezi toate aceste procedee de la Daquin și Rameau la Saint Saëns și Respighi).

Astfel «marea contribuție» a simbolistilor, în a doua jumătate a secolului XIX, la ansamblul cuvînt-ton nu ni se mai pare în realitate atît de mare cum ne-ar

putea face să o credem prea mult citatele cuvinte ale esteticii verlainiene . . . de la musique avant toute chose ». A cere poeziei să devină muzică mai înainte de toate însemna a introduce în discuție alte coordonate care împingeau cuvântul în afara căilor de expresie rațională, însemna ignorarea specificului poeziei mari și trecerea acesteia în altă scară de valori. Poezia mare nu e aceea care se lasă desființată de accentuarea pe tonuri muzicale pînă la a deveni o simplă, irațională senzație sonor-muzicală, ci aceea în care muzica joacă un rol de intensificare a stării sufletești, a ideii exprimate, deci poezia în care sonorități frumoase pun în valoare, exaltă conținutul. Vrem să ne slujim aci de un exemplu edificator.

Verlaine e reputat a fi realizat cel dintîi o mare scară de valori de sugestie lirică prin muzicalitatea versului său plin de reminiscențe sugestiv onomatopice. Printre cele mai cunoscute poezii ale sale, menite să răspîndească fiorii celui faimos *spleen* simbolist, al acelei iremediabile tristeți și singurătăți de toamnă, figurează și aceea în care se găsesc versurile:

Les sanglots longs
Des violons de l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur monotone etc

Îndrăznim să dăm un exemplu mult mai vechi de poezie cu valori foarte mari muzicale, incantatorii, dar în care acestea sprijină sensuri adînci de viață, un sentiment foarte intens al eroinei. E vorba la fel de cunoscutele versuri din *Athalie* de Racine, în legătură cu scena visului.

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge,
Je le fuis partout, partout il me suit
C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit. . .

Iată deci că muzica a slujit poeziei în mari împrejurări de conținut ca un element de serioasă sprijinire. Dar ceea ce au făcut sau au dorit să facă simbolistii, printre, adevărat, numeroasele lor inovații tehnice, era cum am spus reasocierea muzicii cu poezia prin melodie, într-un fel care însă ducea la formalism și la expresia stărilor iraționale. Muzica, incantația, făcea posibilă receptarea simbolului prin pregătirea atmosferei de sugestie. Elementul melodic a fost de aceea mai cultivat de simbolisti. Ritmul a fost încercat de mai puțini din ei, printre alții de Baudelaire în *Harmonies du soir*, în care parcă sugerează lenta lunecare a unui vals cosmic în acele refrene cantabile pline de molatecă mișcare. În fapt simbolistii, ca și pe tărîm ideologic, nu au făcut decît să ducă mai departe cuceririle versului romanticilor, să le adîncească în dorința de a interioriza ceea ce poate uneori rămînea exterior în muzicalitate. Calea spre secolul 20 este cea de la muzica exterioară la cea interioară.

Poezia secolului 20 se sprijină pe valorile muzicale în variate chipuri. Expresionismul, sacadele sale expresive pentru temeri, deznădejdi și moarte au folosit staccato-uri impetuoase, violente și împiedicări sonore șuierătoare. Georg Trakl, unul din cei mai mari poeți ai mișcării spunea, vorbind despre frică, șarpe otrăvit, într-o alternanță de g-uri și st-uri

Angst, du giftige Schlange

stirb im Gestein. . .

(Frică, șarpe otrăvit, pieri între pietre. . .)

Ei continuă căutările sonore care să lărgască mult aria muzicalității lăuntrice. Și Johannes Becher, poet al realismului socialist, pornit însă din rîndurile expresioniştilor, păstrează încă ceva din urmele căutătorilor lor, subordonîndu-le unei poezii de mari idei și afecte intense pe plan social, național și individual.

Maiakovski care continuă, în împrejurările umane și sociale ale marii revoluții din Octombrie modul poetic al lui Walt Whitman, americanul cu viziune hiperbolizantă asupra dimensiunilor lumii și cu muzica exclusivă a iubirii de oameni, inaugurează în raporturile dintre muzică și poezie o etapă de tot nouă, aceea a valorilor muzicale menite să se adreseze maselor involburate în revoluție și construcție, pe planuri grandioase. De aceea poezia lui sugerează puterea sonoră a fanfarelor, a orchestrelor de suflători cu ecouri infinite pe suprafețele cele mai întinse, unde mulțimile ascultă glasul poetului militant care le însoțește, le animă și le cîntă faptele eroice.

În gura mare este simbolicul titlu care sugerează un drum nou în legătura cuvîntului cu tonul. Forța verbului e susținută acum de intensitatea tonului, nu de dulceața lui. *Fortissimo* este semnul sub care se revarsă puternica muzică maiakovskiană în secolul al 20-lea.

Nu întîmplător strigă poetul de pe înaltul său front de luptă, posterității:

Ascultă-mă, posteritate,
sînt răcnetul lozincilor de luptă !
Usca-voi poeziei torentele umflate
am să le storc icnirile de vlagă
și-apoi, am să le scuipt puterea suptă. . .

Ca viața însăși, viața-n mers
viața întreagă,
calc în picioare propriu-mi vers
fi pun călcîiul pe grumaz. . .

Conștient de valorile noi, vii ca revoluția, ale poeziei sale, Maiakovski s punea :

. . . deasupra tuturor
arzător
ca soarele, cîntecul meu va trece.
El va fi pretutindeni neînduplecat
nu tiptil ca săgeata fără s-o simți
nu tocit ca moneda fără de zimți
și ca drumul care-o desparte
de numismat —
și nici, tîrziu, ca raza stelei moarte.
Cîntecul meu va crește-n voi
ca-n arbori fructul. . .

Toate procedeele poetice sînt subordonate luptei, militantismului afirmat cu arzătoare violență:

Nu-i loc
de joc. . .
Le-adun,
îmi plac,
poeme lungi ca gurile de tun
cu titluri tot atîtea guri de foc

și altele cu ropot scurt de cavalerie
gata oricînd pe-obîncuri la atac
cu sulile rimelor, puzderie

Cu aceasta, coexistă expresia melodioasă și undirile de stepă ale poeziei lui Serghei Essenin, care folosește ritmurile populare ruse cu legăturile lor cele mai muzicale, dar și pe cele orientale, prezente în ciclul *Motivelor persane*.

În general, marea versului alb sau a versului liber, dominantă, în general, în secolul 20, cunoaște unele insule de reorganizare muzicală pe direcția melodică sau ritmică, după năzuințele, după orientarea generală a mesajului poetic, după tradiția al cărei continuator se face bardul modern. Chiar sustragerea intenționată de la formele muzicalității directe, voitul prozaism al unora din poezii contemporani ajunge uneori prin el însuși muzical. Esențială e trăirea lăuntrică incandescentă a obiectului liric, care înflăcărează muzica.

Printre poezii care recaută sincretismul muzică-poezie în direcția melodică, cel mai strălucit e fără îndoială Federico Garcia Lorca. Mișcătoare ca un pătimaș *flamenco*, poezia lui se cîntă uneori cu acompaniament de chitară, și cu sugestie de dans ca un cîntec folcloric. Repetiția strigătului *Ay* sau *ayay* cu ecouri folclorice, ca o punctare pasionată în *Falseta*, la începutul și sfîrșitul dansului, sau refrenul *Ay, dragoste sub portocalul înflorit*, care exaltă chemarea irezistibilă a iubirii în *Lola*, sînt fîșnirile bogatului suflet popular spaniol păstrate în grafia muzicală a folclorului iberic. Și în *Patru balade galbene* refrenul face să treacă mișcarea unificatoare a imului peste peisajul de soare al Spaniei.

În vrful muntelui se vede,
un copăcel muiat în verde.
Cioban care pleci,
Cioban care vii.
Măslinii somnoroși coboară
spre cîmpuri calde, către seară.
Cioban care pleci,
Cioban care vii.
N-ai oi albe, nici iubită
și nici cline n-ai, nici bîtă.
Cioban care pleci.
Ca o umbră aurie
te topești în grîu cînd treci
Cioban care vii.

Repetiția obsedantă din poezia *Împungerea și moartea* (Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias) a versului *pe la ceasul cînei spre seară*, realizează într-adevăr atmosfera dramatică a bocetului, legănarea neîncetată a acompaniamentului plîns. Poezia lui Garcia Lorca descinde din *romanceros*-urile evului mediu, și cu toate împrumuturile și încercările de înnoire modernistă, rămîne în fondul și expresia ei poezia unui jonglador popular.

Întrînd în marea poezie contemporană a lumii nu putem face abstracție de mai marea, adică de mai vechea și mai întinsa poezie a orientului afro-asiatic, ca și de aceea a Americii latine. Răsunetele acestei poezii au pătruns din cînd în cînd în Europa în diverse etape istorice și le-au îmbogățit. Spania ardentă n-a rămas fără ecourile arabe atît de puternice în lirica medievală, trubadurescă, iar însuși *Romancero gitano* și celelalte creații ale lui Garcia Lorca sînt încercări de reînviere a unor vechi tradiții poetice muzicale hispano-orientale.

Iar în romantism prezența orientului este iarăși de netăgăduit de când secolul XVIII a descoperit spre sfârșitul său, Asia. *Divanul vest-oriental* al lui Goethe a fost un omagiu înnoirii lirice pe care o promitea Europei, infuzia de poezie persană, orientală.

Asia, leagăn al popoarelor și limbilor celor mai vechii, a păstrat, în milenile ei de existență, în virtutea unor condiții speciale de prelungire a lumii de păstori și agricultori, toate vechile virtuți sincretice ale poeziei și muzicii (uneori și ale dansului).

Legată inițial de ritmuri speciale, de ceremonii sacre sau de ritmul muncii, ca și de specificitatea limbilor asiatice cu structuri accentuat consonantice, poezia asiatică s-a fixat mai mult pe un sistem de valori ritmice decât pe unul de valori melodice și pe procedeele care le corespund: enumerarea, repetiția, aliterația, refrenul, toate menite să intensifice efectul ritmic, incantator.

Același cercetător citat la începutul articolului, Raymond Schwab, vorbea despre o «pulsatie imperativă», ca semn distinctiv al poeziei asiatice care nu s-a derimat niciodată. Același lucru s-ar putea spune păstrând proporțiile, și despre Africa și America latină, unde se arată un mod foarte susținut de expresie ritmică, tot de proveniență populară. Înrudit cu trepidanța caracteristică a tam-tamurilor. Aci e vorba de un fenomen foarte interesant, plin de sensurile cele mai autentice ale vieții, foarte departe de decadenta tendință a unor poeți americani care încearcă, punându-și versurile pe ritm de jazz sau de blues, să redea cuvîntului demonizat, uzat, o infuzie de forță din afară.

În poezia africană fenomenul apare într-un fel în care sincretismul muzică-poezie e încă evident, deși nu la nivelul de gândire scăzut al vechii magii. Mare parte din lirica africană vine cu o forță nouă din străfundurile istoriei tinere a continentului negru, cu o forță telurică, cu o viziune proaspătă, stenică asupra principiului vital, germinator al lumii, pusă în slujba afirmării umanității, libertății spirituale a Africei.

Poeți ca Léopold Sédar Senghor sau ca David Diop cîntă solidaritatea lor cu tot continentul negru, admirația pentru formele și culorile specifice, refăcînd sincretismul poezie-muzică în forme superioare de expresie a unei gândiri înaintate.

Sugestia muzicală, explozivă, și ritmică, se degajă din refrene, din repetiții incantatorii în care sunetul tam-tam-ului ține un loc de căpetenie. Fie că e vorba de frumusețea sau fertilitatea Congo-ului, de frumusețea femeii negre sau de drama negrilor (în *Congo, Femeia neagră* sau poemul dramatic *Chaka*, închinat martirilor Bantu din Africa de Sud), Senghor folosește sunetul și ritmul tam-tam-ului. De altfel, poemul *Chaka* se desfășoară pe un fundal sonor de tam-tam-uri funebre.

Preluînd unele procedee ale vechilor formule folclorice, marele poet cuban de culoare, Nicolas Guillen, realizează o artă a cărei valoare de emoție și sugestie și se relevă mai ales la auzire.

Pătrunderea mesajului uman și social al lui Guillen e astfel facilitată prin intermediul unor procedee muzical-incantatorice.

Iată, de pildă, o poezie lucrată ca un descîntec, în care modelul folcloric se recunoaște de îndată. E vorba de *Sensamaya* — cîntec pentru ucis năpîrca:

Mayombé, bombe, mayombé !
Mayombé, bombe, mayombé !
Mayombé, bombe, mayombé !
Năpîrca are ochi de sticlă ;
năpîrca șerpuie, se-ncolățește pe-o nuia ;



ION VLAD

Muzica (sculptură)

cu ochii ei de sticlă pe-o nuia,
cu ochii ei de sticlă !

Năpîrca mergo fără de picioare,
năpîrca se ascunde-n iarbă,
tîrindu-se se-ascunde-n iarbă
șerpuitoare, fără de picioare !

Mayombé, bombe, mayombé !
Sensamaya, tu, năpîrcă...
Mayombé, bombe, mayombé !
Sensamaya nu mai mișcă !
Mayombé, bombe, mayombé !
Sensamaya, tu, năpîrcă...
Mayombé, bombe, mayombé !
Sensamaya a murit !

Aceleași unduiri ritmice sprijinite pe repetiții, pe rapeluri, pe aliterații se regăsesc și în poezia lui socială — patriotică. O strofă, oricare, din *Dulce mi-i patria, din afară priviți*, spune înrudirea sa cu descîntecul folcloric:

Ieri spaniolii, iar azi iankeii
da, domnii mei, —
pămîntul care ne-a purtat,
sărmanul om, de el a dat, nestrămutat;

ieri spaniolii, azi iankeii.
De, domnii mei !
Pământul doar, pământ nestrămutat,
pământul care ne-a purtat !
Deci mina nu se despărțescă !
Fără de preget, ține mina prinsă :
de-i albă, galbenă sau neagră,
de-i albă, galbenă sau neagră,
o ține-n mina noastră-ntinsă !

Un alt mare poet sud-american, al Argentinei, Raul Gonzales Tuñon, se exprimă și el într-o poezie de factura aceasta nouă cu seve folclorice tari care slujesc imaginii realiste. *Domingo Ferreiro* din *Trandafirul blindat*, sună cu tot atîta putere împotriva dușmanilor libertății.

Nu mai vreau, nu vreau să cînt din cimpoi
Ay, tu, pescar, tu, țaran, matelot,
morți, bateți căile Spaniei, goi.
Frații din văi au să vină la voi.
Cîntă, Domingo ! Nu vreau și nu pot,
pentru că nu vreau și nu vreau să cînt.
Vin ca să-ncheie cu negrii slugoi,
vin luptători de nădejde, — aducînd
al dezrobirii de moarte cuvînt
vin, vor veni printre morții eroi.
Cîntă, Domingo ! Nu vreau să mai cînt !
Cîntă, să dănțuie-al viperei hoit !
Cîntă, Domingo ! Nu vreau nu mai pot :
Nu vrea să cînte mlhnitul cimpoi.
Tace. Domingo Ferreira e mort..

Și în Cesare Vallejo, poet peruvian, ca și în cei mai mulți artiști ai Americii latine, se simte sprijinirea pe aceleași valori sincretice indigene. Iată înflăcăratul final din *Spanie, ia de la mine paharul acesta*, cu ciocănitul obsesiv al rapelului la începutul versurilor :

Ai grijă Spanie de propria ta Spanie !
Ai grijă de seceră și de ciocan !
Ai grijă de ciocan și de seceră !
Ai grijă de victima fără voie !
Ai grijă de călăul fără voie !
Ai grijă de nepăsătorul fără voie

Ai grijă de cerul cel apropiat de văzduh !
și ai grijă de văzduhul cel depărtat de ceruri !
Ai grijă de cei ce te iubesc !
Ai grijă de eroii tăi !
Ai grijă de toți morții tăi !
Ai grijă de Republică !
De viitor ai grijă !

Toată această bogată lirică socială, patriotică, e susținută cu mijloace muzicale impresionante, care fac atât de accesibil mesajul prin intermediul emoțional. În revirimentul acesta al ritmurilor, al noului sincretism pe care îl aduc celelalte continente, unele probleme mai vechi ale poeziei ca acelea ale versului clasic sau liber, ale cuvintului poetic sau nepoetic, al sunetelor eufonice, abia se mai susțin.

În marea întindere a creației contemporane sigur că lucrurile se schimbă de la țară la țară și de la poet la poet, de la temperament la temperament artistic, dar esențiale sînt direcțiile amintite.

Fără îndoială, muzica este o artă care are o influență puternică asupra omului. Ea poate să-l ajute să înțeleagă mai bine lumea în jurul său și să se conecteze mai bine cu ceilalți oameni. Muzica este o limbă universală care poate să treacă peste barierele lingvistice și culturale. Ea poate să-l ajute să se simtă mai bine și să-și revigoreze spiritul. Muzica este o artă care are o influență puternică asupra omului. Ea poate să-l ajute să înțeleagă mai bine lumea în jurul său și să se conecteze mai bine cu ceilalți oameni. Muzica este o limbă universală care poate să treacă peste barierele lingvistice și culturale. Ea poate să-l ajute să se simtă mai bine și să-și revigoreze spiritul.

raționalitatea. Poetului lumii socialiste îi sînt străine tărîmurile artei formale, ale artei iraționale. Frumusețea muzical sonoră a creației sale trebuie să facă să strălucească inteligența, nu s-o întunece.

Zoe DUMITRESCU BUŞULENGA

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

CU PRIVIRE LA O PANORAMĂ A LITERATURILOR CONTEMPORANE

Editura Hachette, de veche și onorabilă tradiție în cultura franceză, scoate o colecție intitulată *A travers le monde*, al cărei obiectiv este plin de promisiuni: «...această colecție ar vrea să-l invite pe cititor să-și cunoască planeta tot atât de bine cum își cunoaște propria lui țară...» În cadrul acestei colecții atât de bine intenționate, volumul *Les Littératures Contemporaines* își propune să ofere pentru prima oară — după cum se specifică în prefața semnată de Roger Caillois — panorama literaturilor contemporane, în perioada care s-a scurs după încheierea celui de al doilea război mondial. Douăzeci de critici «aleși dintre cei mai competenți» au luat parte la alcătuirea volumului, împărțindu-și atribuțiile după specialitatea fiecăruia; cunoscutul critic R. M. Albérès prezintă literatura franceză, Dominique Fernandez — autoarea studiului *Romanul italian și criza conștiinței moderne* — se ocupă de literatura italiană, Claude Couffon, după cum era de așteptat, de literatura spaniolă și de unele literaturi latino-americane, etc. Țările din Estul Europei, printre care și țara noastră, au fost încredințate lui Bernard George, a cărui competență nu am avut încă prilejul să o prețuim. Autorul acestui capitol are totuși darul să ne uimească de la început, prin seninătatea cu care abordează prezentarea unor literaturi, utilizând forme de expresie atât de diferite.

cum sînt limbile romînă, cehă, polonă, ungară și bulgară. Dar — cine știe? — poate pregătirea multilaterală a criticului ne va spulbera îndoielile și ne va face să deplingem anonimatul în care zace pierdut ca acul într-un car cu fin. Parcurgînd cele cîteva pagini închinat literaturii romîne, constatăm însă că această seninătate nu izvora din siguranța unui om de cultură, care se simte stăpîn deplin al subiectului. Nu, Bernard George nu este, cum am crezut aflînd numele lui pe coperta acestui volum, un om de cultură ci un vulgar calomniator. Mijloacele istoricului și criticului literar sînt instrumente prea greu de mînuit pentru capacitățile sale reduse de fapt la o trăsătură de bază: necinstea. De aceea Bernard George nu se încurcă în scrupule inutile cum ar fi exactitatea informației sau autenticitatea valorilor pe care le stabilește. Grija sa principală este cu totul alta, și anume să afirme apodictic că literatura romînă actuală nu este reprezentată de rodnică activitate a scriitorilor noștri care și-au dedicat talentul și patosul cetățenesc operei de construire a socialismului, ci de producția derizorie a unor trădători care, temîndu-se de dreapta mînie a poporului, au părăsit patria și și-au uitat limba. Dacă ar fi să-l credem pe Bernard George, Virgil Ierunca, Const. V. Gheorghiu, E. M. Cioran, « care împreună cu alții ca C. Amariu scriu în limba franceză » sînt gloria literaturii romîne contemporane. . . În aceste condiții, ne mirăm că hitleristul Vintilă Horea, a cărui « operă » este una din cele cinci cărți citate în bibliografia de la sfîrșitul volumului, nu și-a luat locul cuvenit în stima lui Bernard George. (Precaut, scribul a socotit, probabil, că e bine totuși să nu întrecă orice limită).

Dacă putem vorbi de unele contribuții poetice romînești, atunci trebuie să amintim — socoate Bernard George — poeți ca D. Trost și Paul Păun. (1) Autorul *Cîntării omului* figurează, e drept, într-o înșiruire care începe cu V. Voiculescu, dar numai ca poet al epocii dintre cele două războaie și cu numele schimonosit, Bernard George presupunînd că se numește Arghez. . . Numele lui Mihail Sadoveanu, în schimb, îi « scapă » în toate enumerările; fie că se referă la perioada dintre cele două războaie — dintr-un scrupul excesiv, Bernard George ține să dea și o imagine succintă a literaturii noastre din perioada imediat premergătoare — fie că este vorba chiar de perioada care face obiectul volumului. Cu toate acestea, traduceri nenumărate din Sadoveanu și Arghezi au făcut cunoscute lumii întregi, — cu excepția lui Bernard George, — numele acestor artiști romîni de valoare mondială. Curioasă excepție, totuși aceea pe care o reprezintă Bernard George; în timp ce ignoră talente universale apreciate elogiază fără ezitare scriitori ca Sorana Gurian și Mihail Villara. Asemenea dovezi de « discernămint critic » fac, credem, inutilă orice discuție privind competența sau obiectivitatea științifică a acestui colaborator al volumului *Les Littératures contemporaines*. Există în acest volum capitole alcătuite cu seriozitate, de către critici competenți; capitolul închinat țărilor de democrație populară — printre care și țara noastră — constituie însă un exemplu de desinformare premeditată și de judecată calomnioasă. Prietenii de peste hotare ai țării și literaturii noastre nu pot găsi în prezentarea făcută de Bernard George nimic care să corespundă realității. În cadrul unei lucrări de anvergură și

ținuta volumului *Les Littératures Contemporaines*, pe a cărui copertă întâlnim nume de intelectuali autentici, și care este prefăcut de un critic de prestigiu, oaspete nu de mult al țării noastre, o asemenea atitudine anticulturală ni se pare profund regretabilă.

Noi sintem adepții unei concepții despre lume, și, în consecință, și despre literatură, opuse celei pe care o împărtășesc inspiratorii și alcătuitorii volumului *Les Littératures Contemporaines*; între ideologia noastră revoluționară și ideologia burgheză nu poate fi vorba de o coexistență pașnică sau de o împăcare. Dar sintem oricând dispuși să stabilim un dialog în probleme de cultură, cu acei intelectuali bine intenționați care, deși se află pe o poziție diferită de a noastră, sau chiar opusă, nu pornesc la drum cu idei preconcepute, nu urmăresc în mod deliberat o înveninare a relațiilor între Est și Vest, ci un schimb util de opinii. În cazul lui Bernard George este însă vorba de o atitudine lipsită de orice seriozitate intelectuală, și care exclude — prin rea credință și necinste — orice posibilitate de discuție.

Nu putem discuta cu un «specialist» în literatura română, care «uită» numele lui Mihail Sadoveanu pentru că preferințele lui merg spre Mihail Villara și care nu știe că Argehi se numește Argehi.

DISCUȚIE DESPRE REALISM

Problemele realismului constituie neîndoiește una din preocupările centrale ale criticii și istoriei literare sovietice din ultimii ani. Se poate spune că după ampla discuție despre realism purtată în 1957, și concretizată în voluminoasa lucrare *Problemele realismului în literatura mondială*, observăm un continuu și mereu sporit interes pentru chestiunile privind realismul critic, realismul socialist, specificul lor ca metode de creație, locul lor în istoria curentelor literare etc. Mărturie ne stau numeroasele studii, articole publicate în diferitele reviste de specialitate, unele discuții despre aspectele particulare ale problemei realismului precum și numărul crescând de lucrări substanțiale, monografii și culegeri de articole, dezbătând aceste chestiuni, tipărite în ultima vreme. Așa am vrea să amintim interesanta monografie a lui V. Dneprov *Problemele realismului*, culegerea *Problemele realismului socialist în literatura universală* sau lucrarea regretatului istoric literar A. Ivașcenko *Însemnări despre realismul contemporan*. Pe linia acestor dezbateri și contribuții se situează recenta culegere de studii *Realismul și relațiile sale cu alte metode de creație* publicată de Academia de Științe URSS. Deși este vorba de o grupare de articole independente, unitatea culegerii este realizată atât datorită planului sistematic de organizare a studiilor, cât și perspectivei istorico-literare urmărite cu consecvență.

Culegerea se deschide prin articolul prof. R. M. Samarin *Realismul și alte curente literare în literatura vest europeană din epoca Renașterii*, care constituie într-un fel o introducere la volum dezbătând unele probleme de ordin teoretic și îmbrățișând o arie largă de fenomene literare. Problema centrală pe care o abordează studiul este cea a originilor și izvoarelor realismului. Această problemă a preocupat și preocupă în chipul cel mai viu pe toți cei ce și spun cuvântul asupra metodei de creație și a curentului literar care este realismul. Încă la discuția din 1957 de la Moscova s-au profilat două poziții. Marea majoritate a participanților la dezbateri au respins atunci punctul de vedere apărut, între alții, de G. Nedoșivin după care realismul ar exista de la începuturile artei și că de fapt toată istoria artei n-ar fi decît o luptă continuă între realism și antirealism. Dar dacă părerea că realismul nu apare odată cu apariția artei ci mai tîrziu, într-un anumit moment din dezvoltarea omenirii, că este deci o categorie istorică, a întrunit numeroase sufragii, cu mult mai greu s-a putut ajunge la un punct de vedere acceptat de majoritatea specialiștilor în ce privește epoca concretă în care se naște realismul. Două puncte de vedere mai importante s-au conturat: unul după care realismul începe să se afirme din epoca Renașterii (susținut între alții de R. Samarin, I. Elsberg, S. Petrov etc) și altul după care se poate vorbi de realism de-abia din secolul XIX (apărat de D. Blagoi, V. Vinogradov etc.).

În articolul *Realismul și alte curente literare în literatura vest-europeană din epoca Renașterii*, R.M. Samarin desfășoară o argumentare amplă și bogat ilustrată cu fapte literare în sprijinul tezei sale. Operînd cu un material concret vast, care demonstrează o temeinică investigație în literaturile franceză, italiană, spaniolă, engleză din epoca Renașterii și un deosebit simț de sinteză, sprijinit pe o intuiție analitică fină, autorul consideră că realismul apare în primul rînd în dramele lui Shakespeare și în *Don Quichotte* a lui Cervantes. R.M. Samarin analizează cu pătrundere și o cunoaștere istorico-literară remarcabilă a problemelor cîteva din piesele lui Shakespeare (în deosebi *Hamlet*) precum și binecunoscutul roman a lui Cervantes pentru a ajunge la concluzia: «*Hamlet și Don Quichotte sînt două opere ale literaturii realiste din epoca Renașterii, care și-au însușit pe deplin experiența estetică a epocii lor și totodată au îmbogățit-o nemăsurat. . . În recunoașterea adevărului aspru al vieții și în năzuința de a zugrăvi această realitate vedem îndrăzneala lui Cervantes și Shakespeare, genii însuflețite de bărbăție, care au suferit decepții amare, dar au învins teama, scepticismul, pesimismul. Astfel s-a născut în dureri marea artă realistă care făgăduia să devină o oglindă fidelă a vieții și nu o compoziție ticluită după legi savante sau un amuzament de cabinet.*»

Punctul de vedere apărut de R. M. Samarin cu pasiune și în mod convingător își poate găsi întru totul aplicarea și confirmarea ori de cîte ori e vorba de literatura apuseană, la care de altfel el se și referă în primul rînd și cu ajutorul căreia își desfășoară argumentarea. Dar această părere nu poate fi emisă cu aceeași eficiență cînd este vorba de literaturile slave (rusă, bulgară) sau de literatura română. De altfel tocmai pentru că este o noțiune istorică, realismul își are

evoluția lui specifică de la literatură la literatură, iar momentul apariției sale nu coincide în diferitele literaturi. De aceea alcătuitoarii culegerii pe care o prezentăm au procedat judicios acordînd loc în paginile ei și celui alt punct de vedere care situează nașterea realismului, în secolul XIX. În articolul său *Realismul lui Pușkin și relațiile sale cu alte curente și metode literare* D. D. Blagoi urmărește istoria realismului rus în etapa sa inițială pe care o fixează în creația lui *Evgheni Oneghin*. Sînt de reținut replicile pe care Blagoi le aduce celor ce susțin că originea realismului s-ar situa în epoca Renașterii arătînd că în cazul literaturii ruse această teorie este infirmată de realitățile concrete ale procesului istorico-literar. În cercetarea pe care o întreprinde D. D. Blagoi demonstrează felul în care Pușkin a ajuns să-și însușească o metodă nouă de creație, trecînd de la romantism la realism și analizează în mod judicios specificul artistic al operei realiste a poetului rus. În centrul atenției studiului se află romanul *Evgheni Oneghin*, moment important pentru afirmarea realismului în opera lui Pușkin. Îndeosebi sînt interesante paralelele pe care autorul le stabilește cu creații anterioare, romantice (*Prizonierul din Caucaz*, de pildă) pentru a releva specificul procedelor realiste la Pușkin. Blagoi arată că separarea personalității eroului de autor și a autorului de erou în romanul *Evgheni Oneghin* constituie «momentul nașterii la Pușkin, poetul romantic, a unei metode noi, de fapt, metoda realistă» (pag. 128). Dezvoltarea acestei idei, precum și analiza și a altor procedee duce pe autor la concluzia că în această etapă inițială din istoria realismului rus în genere și din istoria realismului pușkinian poetul «pornind pe o cale literară cu totul nouă... renunță de fapt la toate metodele literare, curente, deprinderile, șabloanele și canoanele existente înainte care apăruseră și continuau să existe în vremea lui» (pag. 132). D. D. Blagoi subliniază profunda originalitate a scriitorului rus, de numele căruia se leagă și acest important început în literatura rusă a secolului XIX, căreia el i-a deschis atîtea drumuri și perspective noi și anume orientarea realistă ce a cunoscut în deceniile următoare succese de mare răsunset.

După dezbaterea teoretică a problemei realismului, asigurată într-un anumit aspect teoretic, cel al originelor, de studiile lui R. M. Samarin și D. D. Blagoi, urmează o succesiune de articole cu caracter special și profil istorico-literar accentuat privind unele modalități concrete de afirmare a realismului în diferitele literaturi. Trebuie spus că, excepție făcînd pentru studiul lui V. I. Semanov *Romanul eroic chinez (secolul XIV—XVI) și rolul său în dezvoltarea noii literaturi*, restul articolelor se ocupă cu precădere de literatura secolului XIX și XX. Astfel articolul semnat de N. I. Balașov și I. V. Staniukevici *Dezvoltarea romantismului și a tendințelor realiste în poezia poloneză la 1840* înseamnă o contribuție interesantă și profundă la cunoașterea creației literare a lui Slovațchi și îndeosebi a poemului său *Beniowski*. Autorii studiului relevă trăsătura specifică a literaturii poloneze de pe la 1840 de împletire a romantismului cu realismul, dar și de treptată și tot mai ferma afirmare a elementelor realiste. «Ideologii polonezi progresiști de pe la 1840 aveau nevoie de o epopee națională... care să proslăvească tradițiile glorioase ale poporului, să însuflească încredere în viitorul Poloniei, dar totodată să nu

conțină nici un fel de idealizare a vieții de altădată a șlehticilor. Un asemenea poem trebuia să fie plin de pathos romantic revoluționar; un asemenea poem trebuia totodată să exceleze printr-un spirit de analiză realist, hotărât și « necruțător » în disecția sa după cuvintele lui Slovatki (pag. 163). Articolul *William Morris și Robert Tressel* al binecunoscutei cercetătoare A. G. Elistratova ne duce în sfera de probleme a literaturii engleze. Cercetătoarea se oprește la două romane *Vești de nicăieri* (1890) al lui William Morris și *Filanropii în pantaloni rupți* (1914) al lui Tressel. Analizând operele acestor doi scriitori socialiști și subliniind specificul artistic al fiecăruia dintre ele, A. A. Elistratova scoate în evidență condițiile literare în care se deschide calea spre o literatură a realismului socialist, cale pe care vor merge după acești doi precursori scriitorii Sean O'Casey, Jak Lindsay, James Aldridge.

Studiul evidențiază în chip interesant legătura dintre opera lui W. Morris și Tressel și tradiția națională a literaturii engleze. Dar îndeosebi este de remarcat analiza pertinentă a felului în care cei doi scriitori au știut să prelucreze și să înnoiască această tradiție. «Romanismul revoluționar al socialistului Morris — spune cercetătoarea sovietică — diferă în chip esențial de romantismul revoluționar al lui Byron și Shelley, fiind mai puțin abstract și purtând mai puține iluzii. La rîndul său Tressel, care continuă în multe privințe tradițiile realismului clasic, reprezentate atât de bogat de romanul clasic englez, rupe totodată cu aceste tradiții, căci înfățișează destinul unor întregi clase sociale, care luptă pentru un ideal socialist. Acest salt, care prevestește apariția artei realismului socialist nu ar fi fost posibil în literatura engleză din perioada dată, dacă realismul aspru, ironic, amar și demascator al lui Tressel nu ar fi fost precedat de creația romantic-revoluționară a lui Morris, luminată de idealul viitorului socialist» (pag. 202).

Problema relațiilor dintre realism și alte metode de creație în sînul diferitelor literaturi naționale este dezbătută și în articolul lui D. F. Markov: *Realism și romantism în literatura bulgară de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX*. Bizuindu-se pe un material literar foarte bogat, cuprinzînd o arie de fenomene foarte largă, în așa măsură încît putem afirma că studiul reprezintă o imagine de sinteză a procesului de dezvoltare a literaturii bulgare în ultimele decenii ale secolului XIX și primele decenii ale secolului XX, autorul scoate în evidență trăsăturile specifice ale realismului critic în literatura bulgară așa cum s-a manifestat el în creația lui Pencio Ilaveikov sau I. Vazov, A. Konstantinov sau G. Stamatov. Pentru a sublinia calitățile principale ale realismului (spiritul ascuțit critic, interesul pentru analiza lumii sufletești a personajelor etc) D. F. Markov procedează la o comparație cu alte curente, precum romantismul și modernismul. Pornind de la datele oferite de procesul literar bulgar (creația lui P. Ivanov, D. Dekelianov) criticul ajunge la concluzii generale asupra raportului dintre realism și curente la modă, moderniste și se oprește îndeosebi asupra esenței antidemocratice, estetizante a simbolismului. «Fuga de realitate, renunțarea la cunoașterea legăturii cauzale dintre fenomene și legile reale ale dezvoltării sociale, formează trăsăturile comune care reunesc pe toți simbolisții

caracterizați prin cultul irealului, prin înfățișarea lumii înguste de frământări personale, prin pesimismul lor extremist, prin „arta pură“, prin fantasticul împins pînă la misticism », (pag. 259) — arată autorul studiului. D. F. Markov subliniază cu fermitate caracterul reacționar al modernismului arătînd că acele trăsături progresiste ce se pot observa în creația unuia sau altuia dintre reprezentanții lui (de pildă la Ludmil Strianov în perioada sa simbolistă) sînt proprii respectivilor scriitori (« născute ca un rezultat al caracterului contradictoriu al pozițiilor deținute în opoziție cu estetica simbolistă, ca un început de depășire a acesteia ») și nu pot fi în nici un caz extinse asupra curentului în ansamblul lui.

Interesul puternic pe care-l prezintă pentru literatura zilelor noastre problema raportului dintre realism și curentele moderniste demonstrat de numeroasele discuții purtate în ultimii ani în multe țări a determinat desigur dezbateră amplă a acestei chestiuni în cadrul culegerii. Astfel în afară de studiul lui D. F. Markov, problema este abordată, chiar cu mai multă extindere, în articolele: *Realism și modernism* de I. E. Elsberg, *Expresionismul și unele probleme ale dezvoltării realismului socialist în literatura germană democratică* de N. S. Pavlova, *Realismul socialist și relațiile sale cu alte metode de creație* de M. M. Kuznețov. Avînd un caracter subliniat teoretic, aceste studii relevă și o bună cunoaștere a materialului istorico-literar, care dă demonstrației teoretice adîncime și pregnanță. Întîlnindu-se cu D. F. Markov în ce privește evidențierea caracterului reacționar al curentelor moderniste (« în mod obiectiv arta modernistă... propaga neîncredere în om, în popor și revoluție, sărăcea lumea spirituală a personalității umane, devenea dușman a tot ceea ce era cu adevărat progresist... » — pag. 251). I. E. Elsberg demonstrează impasul artei moderniste contemporane (Kafka, Robe-Grillet, Camus) subliniînd că « problemele estetice pe care și le-a pus dar nu le-a rezolvat modernismul timpuriu... » au fost rezolvate de realism datorită inovațiilor sale artistice, a felului său de a înfățișa lumea și oamenii, a mijloacelor sale estetice » (pag. 264).

De un interes actual incontestabil ne apar articolele ce discută raportul dintre realismul socialist și alte metode de creație. Analizînd istoria expresionismului german, ce a stîrnit atîtea dispute în anii de după primul război mondial, N. S. Pavlova dezvăluie în interiorul aripei sale de stînga (îndeosebi în creația lui Bertolt Brecht) elemente în care întrezărește germeii viitoarei arte a realismului socialist așa cum s-a dezvoltat ea în Germania în anii din urmă (spiritul militant, participarea lirică activă la problemele obștești, patosul cetățenesc etc).

Studiul lui M. M. Kuznețov duce dezbateră în jurul relațiilor dintre realismul socialist și alte metode de creație pe un plan mai larg. El studiază raportul dintre metode înrudite, realismul socialist și realismul critic (« unul dintre aliații cei mai apropiați ai realismului socialist, predecesorul său nemijlocit; fără ca relațiile dintre ele să fie de la dascăl la elev » — pag. 309) dintre realismul socialist și modernism, metode ce se exclud, au un caracter diametral opus. (« Realismul socialist consideră realitatea ca un proces revoluționar, dezvăluie drumul ei spre viitor, consideră în mod conștient arta ca

o armă în luptă pentru făurirea omului de viitor. Modernismul... consideră pe om rupt de realitățile sociale, prețuiește numai iluziile subiective, lumea reducând-o la „eul“, la un spațiu îngust și complet închis» — pag. 318).

Interesante sînt observațiile ce le face asupra relațiilor dintre romantism și naturalism cu metoda realismului socialist. Și dacă în ce privește romantismul acesta se integrează în literatura realismului socialist, «naturalismul cu spiritul său empiric, cu absența generalizărilor sociale și estetice, cu veridicitatea sa mărunță, care face să dispară poezia înaltă, adevărată, însuflețită de idealurile înalte, nu poate și nu va putea fi niciodată nici în cea mai mică măsură aliatul realismului socialist» (pag. 351).

Problema raportului dintre realismul socialist și neorealism sugerează autorului cîteva observații prețioase. Remarcile asupra unor aspecte particulare asemănătoare la aceste două metode de creație, nu-l împiedică pe autor să sublinieze diferențele și să conchidă: «Pe bună dreptate neorealismului i se impută absența unei atitudini clare față de ideea socialismului, un anumit descriptivism devenit scop în sine, o anumită negare a eroismului și a excepționalului în numele cotidianului. În toate acestea se remarcă hotarul care desparte neorealismul de realismul socialist» (p. 358).

Abordînd o problemă estetică actuală și de incontestabil interes, culegerea *Realismul și relațiile sale cu alte metode de creație* realizează o dezbateră destul de amplă și din unghiuri de vedere variate, menită să stimuleze noi cercetări și mai adînci asupra raporturilor dintre diferitele metode și curente literare.

TATIANA NICOLESCU

„NUVELE” DE ARNOLD ZWEIG

Noua culegere de nuvele * a lui Arnold Zweig, înregistrează un pas înainte față de toate celelalte culegeri apărute înainte și după 1945. În afara unor nuvele inedite, întîlnim o dispunere cronologică a materialului, care permite urmărirea aspectului evolutiv, atît al artei scriitoricești a autorului, cit. și a concepțiilor sale politice, sociale și artistice.

Născut în 1887, umanistul burghez Arnold Zweig, autor al celebrei epoei în proză asupra primului război mondial (ciclul de șapte romane *Der grosse Krieg der weissen Männer* — Marele război al oamenilor

* Neosellen, Aufbau Verlag, Berlin — 1961

albi) a asistat de-a lungul vieții sale la adânci transformări istorice, începînd cu războiul din 1914—1918, la care a participat ca simplu soldat, trecînd apoi prin deziluziile republicii de la Weimar, ascensiunea hitleristă, exilul, al doilea război mondial și, înfine, reconstrucția socialistă în R.D.G.

Marile cotituri istorice ale secolului XX impun schimbări radicale în conștiința scriitorului, chemat să illustreze prin opera sa nu numai aspectele cruciale ale prezentului sau trecutului, ci și elementul nou, purtător al viitorului — adeseori încă nesensizat de semenii săi.

La sfîrșitul secolului XIX, și începutul secolului XX scriitorii burghezi și publicul cititor din pătura intelectuală, se retrăseseră într-o lume aparent imuabilă, axîndu-se pe o problematică interiorizată, abstractă și individualistă. Prin această retragere într-o lume a abstracțiunii, narațiunea, conflictele și psihologia personajelor erau dezbrăcate de conținutul lor concret, devenind în fond mai sărace decît în realitate.

Și primele nuvele ale lui Zweig sînt axate pe această tematică intimistă (*Zwiesgespräch* — Dialog, *Malven* — Nălbe, *Vorfrühling* — Început de primăvară, *Tangente*), insistînd asupra psihologiei intelectualului, și mai ales a creatorului de artă. Și deși autorul încearcă o evadare din cadrele lumii burghezo-capitaliste, interpretînd fenomenul artistic ca un apanaj al unui mod de viață burghez, el pierde distanța critică față de această clasă în declin și se prezintă cititorilor ca un purtător de cuvînt al burgheziei.

Nuvelele lui Arnold Zweig se deosebesc însă de alte creații ale realismului critic printr-o componentă sănătoasă și vitală; eroii săi sînt în genere lipsiți de acea notă morbidă, care în realismul critic îi sortește pieirii; deși chinuți de labirintul complicațiilor sufletești, ei nu se prăbușesc, ci păstrează o ultimă resursă sufletească optimistă, în care se întrezăresc premisele unei schimbări în bine. Caracteristică în acest sens este nuvela din tinerețe, *Vorfrühling* în care un tînar neînțeles, complicat și retras, capătă în urma întîlnirii cu o fată lipsită de prejudecăți, încredere în sine și în viitor.

Ceea ce caracterizează nuvelele lui Zweig de la primele începuturi, este forța realistă a prezentării; aceasta dă conținutului lor o notă critică și demascatoare, care depășește uneori chiar și intențiile autorului, într-o perioadă cînd acesta mai credea că poate împăca spiritul umanist cu forța statului wilhelmin. Astfel, în nuvelele scrise între 1907—1914, se perindă în fața cititorului o vastă panoramă a unei societăți apuse, a cărei ordine și stabilitate sînt doar iluzorii: sistemul rigid al școlilor wilhelmine, care generează fraudă și cruzimea (*Benarône, Allah*), corupția și imoralitatea mediului burghez (*Revanchen*), forța deformatoare a banului (*Unterwerfung* — Supunere), mizeria sufletească a angajaților mărunți (*Cinéma*), ostilitatea față de fenomenul artistic și artist (*Abreise* — Plecare), decadența și descompunerea morală a intelectualului burghez suprarafinat, care ajunge pînă la morbiditate (*Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer* — Însemnări asupra unei familii Klopfer).

Zweig nu are încă o concepție filozofică materialistă clară (*Die Krähe* — Cioara, *Quartettsatz von Schönberg* — Cvartet de Schön-



berg). Cunoștințele sale marxiste sînt întîmplătoare în această perioadă, iar după 1907, cînd se înscrie la Universitatea din Breslau, el se ocupă mai mult de Nietzsche, Martin Buber, Husserl, Scheler, și deși nu este atins de « psihoza zarathustriană », care făcea în acea vreme ravagii în rîndurile tineretului, influența filozofiei idealiste se resimte în încercarea de a rezolva problematica socială pe tărîmul moralei individuale și de a reduce problema claselor antagoniste la o problemă psihologică. O hotărîtoare cotitură înregistrează în viața lui Arnold Zweig izbucnirea războiului mondial.

Tematica nuvelor scrise între 1914—1920 este axată în jurul unor întîmplări de pe front. Eroii sînt oameni simpli din popor, deveniți uneori adevărate automate în ghiarele instrucției militariste prusace (*Die Quiltung*—Chitanța); în inima lor începe însă să-și croiască drum înțelegerea că și « dușmanul » este un om, adeseori un camarad de muncă, la fel de năpăstuit de urgia războiului (*Der Kaffee*—Cafeaua, *Ein Opfer*—O jertfă, *Der Feind*—Dușmanul). Nu lipsesc nici aspecte din lupta de rezistență a popoarelor cîmpionate (*Die Tauben*—Porumbeii, *Die Laus*—Păduchele). Deasupra tuturor planează însă dorința de pace a soldatului simplu, împins în război fără a înțelege nimic din mașinațiile luptelor pentru supremația politică și economică, dar în mintea căruia mijeste gîndul că după război « lucrurile » vor trebui să se schimbe (*Elfier Elfier Fuffzehn*—Unsprezece a unsprezecea cincisprezece).

Reluînd problema intelectualului burghez în căutarea unui sens al existenței, Arnold Zweig arată că războiul ridică în fața acestuia și mai acut întrebarea « Ce-i de făcut? » (*Einberufung*—Ordin de convocare). Dar mai mult decît atît: izbucnirea războiului îl surprinde pe intelectualul apolitic și care trăiește în abstracțiuni, cu totul nepregătit și incapabil să înțeleagă adevăratele lui cauze și să opună rezistență activă (*Helbret Friedebringere*—Helbret aducătorul de pace). Eroul tipic al nuvelei, judecătorul Helbret, cade jertfă acestei forțe mai puternice decît el și înnebunește, simbolizînd astfel prăbușirea inevitabilă a acestei categorii de intelectuali inapți pentru viață.

Anii de după război, republica de la Weimar, inflația, sînt plini de deziluzii pentru oamenii simpli, chinuți de lipsurile materiale. Întîlnim muncitori exploatați (*Ein Held*—Un erou), funcționari mărunți (*Otto Temkes Glück*—Fericirea lui Otto Temke, *Ein bisschen Blut*—Puțin sînge, *Die Blindschleiche*—Cecilizul, *Der Schutzgeist*—Geniul bun), al căror buget lunar se poate dezechilibra prin cumpărarea unei pălării (*Einen Hut kaufen*—A cumpăra o pălărie). Numai un copil ca Willie Goll (*Kong am Strand*—Kong pe plajă) poate refuza o sută de lire sterline oferite pentru cîinele său, în anul 1929, cînd dezastrul financiar al inflației distrusese în bună parte omenia, făcîndu-l și pe tatăl său să ezite.

Experiența războiului planează asupra tuturor nuvelor ca un coșmar ce nu poate fi complet uitat. Arnold Zweig nu se limitează însă să aducă o critică profundă războiului și consecințelor sale. În nuvelele scrise după 1920 el arată și perspectivele dezvoltării de după război; reluînd în special problema intelectualului burghez, care străbate ca un fir roșu întreaga sa operă, el încearcă să aprofundeze cauzele slăbiciunii acestuia în perioada republicii de la Weimar.

Zdruncinarea suferită în război trezește capacitatea de luptă a intelectualității burgheze, dar din lipsa unei orientări politice clare, aceasta se reduce la valențe labile, putînd evolua atît spre o critică de dreapta, cit și spre una de stînga. Și aceasta este una din principale cauze ale dezarmării în fața demagogiei național-socialiste, care face ca mulți intelectuali cinstiți să ajungă victime ale propagandei hitleriste, în loc să recunoască adevărul dușman.

Ocazionale reîntoarceri la tematica psihologizantă de dinainte de război (*Selbstbegegnung im Grünen* — Întîlnire cu sine însuși în natură, *Keimendes Sterben* — Moarte care germinază, *Pont und Anna* — Pont și Anna) nu mai întruchipează poziția personală a lui Arnold Zweig, ca în primele nuvele, ci — prin repetate conexiuni istorice și întoarceri în trecut — o critică la adresa intelectualului retras în turnul de fildeș, se irosește în discuții sterile și nu valorifică experiența trecutului, fiind surprins la fel de nepregătît de către cel de-al doilea război mondial (*Rückkehr der Gasmasken* — Reîntoarcerea măștii de gaze, *Über den Nebeln* — Deasupra ceturilor).

Anul 1933 aduce cu sine 15 ani de exil pentru Arnold Zweig. Această perioadă în care, în urma unor studii marxiste sistematice, concepția lui de viață se clarifică, el înțelege că problema intelectualității, problema evreiască și problema germană reprezintă numai în societatea împărțită în clase antagoniste contradicții ireductibile, că ele se vor rezolva în viitoarea societate socialistă, că nu există posibilitatea unei împăcări între clasele dușmane (așa cum reieșea încă din nuvelele *Kong am Strande* — 1929 și *Der Schutzgeist* — 1932). În această perioadă Zweig scrie, printre altele, nuvele în care reia întîmplări din primul război mondial (*Schipper Hammes* — Săpătorul Hammes, *Bloss Pferde* — Numai cai, *Ein starker Esser* — Un mare mîncău, *Was der Mensch braucht* — Ce îi trebuie omului), privite dintr-o nouă perspectivă istorică, încercînd să descopere latențele ascunse și firele conducătoare, ce duc la al doilea război mondial. Deosebit de dureros este sentimentul de dezrădăcinare a exilatului (*Ein Sou* — Un «sous») sau cel de culpă față de indferentismul intelectualului, care a sprijinit astfel fără să vrea ascensiunea hitleristă (*Der Greis, der auf Sindbad ritt* — Moșneagul care călărea pe Sindbad) și profundă este dorința de pace și convingerea că era fascistă va apune (*Scheuselmännchen* — Spiridușii, *Es geschah zu Bethlehem* — S-a întîmplat în Bethlehem).

★

Problema intelectualului și a evoluției lui este mult mai documentat prezentată în ciclul de romane; însăși continuitatea narațiunii permite o mai amplă aprofundare a temei, o mai largă secționare transversală a stratificării sociale și a interdependenței dintre clase. Dar procesul de transformare a eroilor principali (intelectuali burghezi Werner Bertin și Paul Winfried) se oprește odată cu ultimul volum la un moment care lasă deschisă perspectiva evoluției viitoare. Nu știm cum se vor dezvoltă premisele pozitive create în urma deziluziilor războiului — care au dus la ieșirea din izolaționismul și individualismul burghez — în greaua perioadă de încercare dintre cele două războaie mondiale. Concepția finală a lui Bertin sau Winfried, apare așadar

ca o limită a intelectualului burghez și Arnold Zweig a sesizat-o foarte bine, opunându-i complexul Pahl-Lebehde — muncitori și socialiști de stînga consecvenți — arătînd că procesul de reeducare a intelectualului trebuie să treacă prin ideologia clasei muncitoare.

Nuvelele — privim aspectul evolutiv general, care se desprinde din ele — merg mai departe decît romanele, arătînd în linii mari unele coordonate ale dezvoltării burgheziei între cele două războaie, deși atitudinea intelectualului și a micului burghez nu sînt cenzurate de nici un reprezentant al clasei muncitoare. Preponderența elementului burghez are o incontestabilă valoare documentară istorică, dar reprezintă în același timp și limitele unei literaturi încă tributară tradițiilor realismului critic.

Această deficiență încearcă să o corecteze ultima nuvelă publicată în volumul doi, *Westlandsaga*, începută în 1914, și completată în 1951. Compusă în formă de cronică, ea descrie evoluția diferențiată a membrilor unei familii de muncitori, între cele două războaie; cel mai mic vlăstar, Karl Demes, alege în cele din urmă calea justă a luptei de rezistență; și în ciuda unor naivități în prezentarea acestei lupte, nuvela reprezintă convingerea finală a lui Arnold Zweig că îi revine clasei muncitoare rolul conducător în construirea noii societăți.

Nu toate nuvelele lui Arnold Zweig sînt la fel de finisate; pe lângă adevărate bijuterii ale genului întîlnim și episoade schițate parcă în grabă, și fragmente care par a fi studii preliminare, conținutul lor fiind reluat și aprofundat în unul din romanele ciclului.

Luete în ansamblu însă, ele reprezintă o oglindă fidelă a evoluției unui scriitor care, pornind de la critica societății burgheze ajunge la poziții avansate, o profesiune de credință umanistă și progresistă, un document mereu actual al luptei contra militarismului.

SANDA IOANOVICI

LA LUMINA ZILEI



• Editura pentru literatură universală • a alcătuit o culegere din nuvelistica sovietică contemporană, în care sînt cuprinse şaisprezece povestiri aparţinînd unor scriitori din generaţii diferite. Alături de regretatul Em. Kazakievici, întîlnim prozatori afirmaţi în ultima vreme ca I. Kazakov sau C. Aitmatov. Deosebiri, evidente şi fireşti, în ce priveşte maniera literară folosită de cei şaisprezece autori, fac ca reunirea lucrărilor lor în acelaşi volum să fie edificatoare pentru varietatea de stiluri din proza realist-socialistă. O viziune stenică asupra vieţii, încrederea în om şi în perfecţionarea sa morală, ca trăsături dominante ale societăţii ce construieşte comunismul, apropie povestirile prin ceea ce este caracteristic literaturii sovietice — profundul ei umanism.

Întocmirea unei antologii este oricum o întreprindere dificilă, chiar dacă selecţionarea se limitează la producţia literară din ultimii ani şi inevitabil unele lucrări meritorii pot rămîne în afara culegerii. Selecţia, decisă în ultimă instanţă de alcătuitoarea antologiei, poate provoca oricînd observaţii critice. S-ar putea spune astfel că *Mesteacănul* de I. Cendel nu se află la nivelul celorlalte povestiri, iar S. Nikitin, necunoscut se pare pînă în prezent cititorului român, are fără îndoială lucrări mai valoroase decît *Un foc în bătaia vîntului*. În general, însă, volumul publicat de • Editura pentru literatură universală • este reprezentativ.

Culegerea se deschide cu nuvela *La lumina zilei* ce aparţine scriitorului Em. Kazakievici, apreciat ca cercetător subtil al sufletului omenesc. Printr-o prodigioasă acumulare a detaliilor — aici îşi spune cuvîntul arta de analist a lui Kazakievici — investigaţia psihologică este efectuată cu maximă luciditate şi în această nuvelă. Sondarea memoriei afective a unui om, se face cu multă fineţe, dar şi cu necruţător spirit critic. Este însă singura cale pentru a delimita răspunderea morală a femeii care nu şi-a înţeles şi nu şi-a preţuit soţul. Formal, şi poate şi din punct de vedere etic pînă la o anumită treaptă, Olga Neceaeva n-a greşit prin nimic faţă de obişnuitele legi ale convieţuirii. A fost o soţie credincioasă şi atît; dar, în lumina unor principii etice superioare, acest atît, apare

ca insuficient. Într-o societate eliberată de penibila însingurare a omului, capacitatea de înțelegere și prețuire a acelor care ne sînt apropiați crește nemăsurat. Și după acest înalt criteriu etic, ce respinge indulgența mărunță a vechilor etaloane morale, este judecată și Olga Neceaeva.

Reîntîlnim în culegere nu o dată tema din nuvela *La lumina zilei*. Aceeași preocupare de a reda tendința de integrare în principiile modului de viață comunist este caracterizată literar prin fapte și oameni aparținînd celor mai felurite medii.

Șoferul Nikolai Hromov din povestirea lui S. Antonov, *O cursă fără încărcătură*, apare de la început ca un personaj anevoie de descifrat. Bineînțeles, e un clasic procedeu literar menit să intrige. Cu o răbdare specifică autorului, care îndreaptă spre surpriză desfășurarea povestirii, S. Antonov arată că, adeseori, un om nu este în realitate așa cum ne apare la prima vedere. Pentru a putea aprecia fără greșală pe cei din jurul nostru, este nevoie, — ne spune scriitorul, de cea mai atentă observare a faptelor, a mobilurilor lor, este nevoie totodată de renunțarea la păreri și suspiciuni preconcepute. În nuvela *O cursă fără încărcătură*, apare o certă doză de neprevăzut, și prin aceasta autorul polemizează cu previzibilitatea ce ține de schematism. Evitînd modalitatea patetică, străină temperamentului său scriitoricesc, Antonov pledează pentru o neobosită luptă de a cunoaște cît mai bine omul.

Făcînd parte din aceeași generație cu S. Antonov, I. Naghibin (cu puțin mai tînr) este și el un scriitor format, cu un stil propriu și cu o statornică predilecție pentru genul scurt. Povestirea *Omul și drumul*, inclusă în antologie, este reprezentativă pentru creația sa, mai cu seamă pentru modul în care reușește să sugereze mișcări sufletești neexteriozitate, dar hotărîtoare. I. Naghibin știe să-și facă personajele să se descopere singure, fără a avea nevoie pentru aceasta de întîmplări ieșite din comun; de pildă, un simplu drum cu camionul, într-o noapte de toamnă tîrzie, cu un pasager întîmplător — o femeie oarecare, prilejuiește transformarea unui om.

Consacrate vieții postbelice, povestirile din antologie cuprind o arie largă, intră în diverse sectoare de activitate, înfățișează tineri care aduc ineditul primei lor confruntări cu viața, sau oameni în vîrstă, împovărați de amintiri ca, de pildă, eroina nuvelei lui A. Kuznețov — *O femeie*. Deși autorul se numără printre cei mai tineri ai culegerii, el dovedește o remarcabilă pricepere de a portretiza. În povestirea sa, în care s-ar putea spune că „nu se întîmplă nimic”, este urmărită retrospectiv viața unei femei îndurerate iremediabil de pierderea soțului și a fiului. Tînrul scriitor atinge un aspect tragic în dimensiunile unei existențe individuale, cu mijloace literare preluate de la iluștri precursori, în primul rînd de la maeștrii literaturii ruse.

De bună seamă, măiestria literară presupune o lungă ucenicie, și la meșteșugul stilistic al lui K. Paustovski nu se ajunge ușor. Povestirea sa *Amfora*, care de altfel s-a bucurat și de o bună versiune românească (asupra problemei traducerilor vom reveni), se remarcă prin acea acuratețe clasică a exprimării, rod al unei îndelungate exersări literare și care nu poate fi pusă numai pe seama talentului. O siguranță și o simplitate similară (în bunul înțeles al cuvîntului) o găsim și la un alt vechi scriitor, V. Lidin, în povestirea sa *Sub cerul iernii*.

Înzestrată cu sensibilitatea necesară, care să o apropie de sufletul copilului și al adolescentului, Vera Panova face în *Volodia* o emoționantă incursiune în lumea de gînduri și sentimente a unui băiat. Încercările grele ale anilor de război, întuneacă copilăria lui Volodia, care, în plus, este pus în situația să accepte și pe măsura puterilor, să judece despărțirea părinților săi. Mai impresionantă

decît o maturitate precoce, este puritatea morală a băiatului. Omul, adolescentul sau copilul, în orice situație s-ar afla, nu rămîne niciodată singur în societatea sovietică. Volodia se convinge de acest lucru în dramatica sa copilărie, povestită cu mijloacele proprii prozei Verei Panova — caracterizată prin fluentă și analiză psihologică concisă și precisă.

Un adolescent este și eroul povestirii *Ochii de cămilă*, scrisă de scriitorul kirghiz C. Aitmatov, recent laureat al Premiului Lenin. Proza sa, cu o stăruitoare notă de lirism, se deosebește (poate tocmai prin aceasta) de majoritatea povestirilor din culegere, arătînd totodată că realismul socialist oferă multiple posibilități de abordare a aceleiași realități. Pentru C. Aitmatov, un simplu comentariu intercalat în povestire, devine prilej de largă efuziune lirică, ceea ce nu împieteză însă asupra caracterului realist al lucrării.

Complexă ca și viața, literatura sovietică se ocupă de cele mai variate aspecte ale existenței. O temă în care atîta scriitori occidentali din zilele noastre, exersîndu-se pînă la exacerbare, abdică de la tot ce e uman, ajungînd la respingătoare deformări — tema dragostei — capătă la Iuri Kazakov rezonanțe de poem străbătut de cel mai cald sentiment omenesc. Talentul literar al acestui scriitor în plină maturizare, este reprezentat în culegere prin nuvela *Toamna în codrii de stejar*, o cîntare a cîntărilor sobră și tulburătoare, cu nuanțări de o ne bănuită putere de sugestie.

Sobrietatea, plină de substanță poetică, este caracteristică și prozei lui F. Abramov. Autorul se apropie cu precauție de lumea interioară a eroilor săi, căuțînd tot timpul ca prezența sa să nu se simtă. Îi place să înfățișeze gestul care dezvăluie duioșia și adîncă omenie a unor inși în aparență aspri. Nepublicat pînă în prezent în limba romînă, F. Abramov apare ca un eminent povestitor al Nordului sovietic.

Vadim Kojevnikov, prezent în antologie cu nuvela *Tovarășul Iolkin*, folosește conturarea directă, scoaterea nemijlocită la iveală a trăsăturilor eroilor săi. Iolkin aparține pe de-a-ntregul timpurilor noastre, este o fire energică, plină de optimism, și cînd acest om care a luptat eroic pe front și impune tuturor prin munca sa, dă dovadă de o sfială tinerească într-o veche dragoste a sa, neașteptata sa comportare ni-l apropie și mai mult. Iolkin nu poate fi dezinvolt în fața a ceea ce pentru el este atît de prețios în existența umană.

Am amintit o bună parte din povestirile cuprinse în volum. Ar mai trebui adăugat în ce privește stabilirea sumarului, că editura a ținut seama de proporția cuvenită în reprezentarea literaturilor naționale (C. Aitmatov, V. Latis, I. Cendei). Este demnă de semnalat și operativitatea alegerii și publicării povestirilor la scurt timp după apariția lor în periodice sau volume.

La realizarea versiunii romînești a participat un colectiv larg ceea ce în cazul unei antologii pare să fie recomandabil, evitîndu-se o uniformizare a stilului. În legătură cu aceasta, credem că ar fi necesar ca editura să ia în considerație într-o mai mare măsură afinitățile stilistice între autor și traducător. În general fidelitatea traducerilor este o veche și statornică grijă a aparatului redacțional, care efectuează, de regulă, o dublă confruntare a textului. Cu atît mai regretabile sînt inadvertanțele pe această linie, uneori sezizabile și fără confruntarea textului (* cegă cu solși¹, pag. 246). Fidelitatea bine înțeleasă nu îngăduie pe de altă parte ignorarea nuanțurilor determinante într-o frază (pag. 237, rîndul 5—6 de sus) unde propozițiile în ordine: *Dar cunoșteam ce-i fericirea și tocmai pentru*

¹ În text, de fapt, somon (*Toamna în codrii de stejar*)

că o știam atât de nestatornică, pusesem mina pe găleată... sînt departe de-a reda sensul originalului. Exemplele s-ar putea multiplica; important este ca grija pentru acuratețea literară a traducerii să nu devină exclusivă și să omită interpretarea adecvată a valorilor artistice ale textului. Oricum valoarea literară a tălmăcirilor poate fi adusă pe o treaptă superioară. Un plus de personalitate artistică, depășirea simplei fluente și corectitudinii sintactice stereotipe a textului ar da expresivitatea dorită, ar contribui mai din plin la reliefaarea conținutului lucrării. Sună nefiresc, de pildă, un mod de exprimare ca acesta: *Dvina a înghețat și spărgătoare de ghiață au deschis o trecere pentru vase doar prin mijlocul fluviului*, (pag. 244), cînd știm că vorbește o fată simplă, care vrea doar să povestească ceva iubitului ei, în noaptea reîntîlnirii lor. Fraza citată este, într-un fel, corect tradusă, dar, desigur, nu ține seama de individualizarea, în cazul de față cu neputință de ignorat, a unei replici. În original, întreaga replică sună cu totul altfel (cam în felul următor): *Știi, a înghețat Dvina, numai pe mijloc, niște spărgătoare de gheață au făcut drum*; în nici un caz, nu întîlnim nefirescul «fluviu» rostit de pomoreanca din povestire. (Să ne închipuim un pescar de la Sf. Gheorghe povestind astfel: *După înghețarea Dunării, un singur braț al fluviului a rămas navigabil.*) Traducătorul trebuie să știe și să nu uite cit de supărătoare și imediat sesizabilă este exprimarea nefirească. Grija în această privință trebuie să pornească de la amănuntul în aparență nesemnificativ (de pildă, folosirea lui «frățioare» tradus întocmai din rusește. Cum ar suna oare românescul «dom'le» în altă limbă?)

Există fără îndoială și destule imponderabile în anevoioasa artă a transpunerii dintr-o limbă în alta; menirea lor este ca cei mai buni dintre tălmăcitori să reușească a le birui.

O. PĂSCĂLUȚĂ

ESTETICIENII ȘI TENTAȚIILE CIBERNETICII

Pasionatele dezbateri științifice în jurul aplicării teoriei informației și a cuceririlor ciberneticii în diferitele domenii ale științelor sociale nu i-au lăsat indiferenți, firește, nici pe cercetătorii esteticii. Mereu mai des, se aud glasuri care încearcă să garanteze cît mai convingător valoarea acestor aplicații, tălmăcindu-le cu exemple, sau se mulțumesc, cu mai multă circumspecție, să rețină doar unele elemente ale problemei ori, însfîrșit, îndrăznesc să confrunte energic metode și puncte de vedere. Este în orice caz cert că «vocabularul» acestor preocupări se introduce, că o terminologie împrumutată teoriei informației capătă acces în estetica și critica de artă apuseană, și că, deci, este cu atât mai necesar să poată fi clar descifrat temeiul ideologic al acestui limbaj. Fiindcă

uneori, el este de fapt folosit numai în înțeles metaforic; alteori, însă, caută a fi expresia cea mai directă a însăși poziției metodologice. Poate că nicăieri ca în domeniul studiului artelor nu devine mai ușor aparentă însăși rădăcina naturii raporturilor dintre categoriile «informație» și «reflectare», dintre «semn» și «realitate».

foarte autentică; metoda îi era cunoscută lui Leonardo da Vinci și preocuparea exista la Rubens. Problema raportării artei la real nici nu se pune pentru Rudrauf; el se oprește în circuitul închis al elementelor de limbaj luate ca atare, exclusiv în raporturile lor formale. Este evident că în concepția lui, mesajul operei de artă se reduce la sensul strict « cibernetic », în afara oricărei « încărcături » umane.

Astfel concepe — raportat chiar la percepția estetică — și neo-pozitivistul Abraham Moles, în lucrarea *Théorie de l'information et perception esthétique* (Paris, 1958). « Mesajul este un grup finit, ordonat, al unor elemente de percepție luate dintr-un „repertoriu“ și adunate într-o structură ». Conținutul comunicării este socotit a rămâne deci indiferent în raport cu aspectul calitativ al artei. De altfel, până la sfârșitul articolului, Rudrauf simte nevoia unei atenuări, a unei « umanizări » a metodei sale.

Cu multă acuitate, de pe poziția « bunului simț », atinge miezul problemei M. Rieser, în articolul *Théorie linguistique des arts plastiques* (*Revue d'esthétique*, 1961, aprilie-iunie). În polemică ascuțită cu teoreticieni ca Ch. Morris sau Abraham Kaplan, care identifică artele cu formele limbajului, Rieser demonstrează că, « o colecție dispartă de obiecte recognoscibile nu poate forma un sistem de semne. Un obiect ca atare nu este un semn. Trebuie să facem o distincție între reprezentarea prin semne și reprezentarea directă, care se dispensează de trîșerile semantice. » Reproducerea obiectelor nu este același lucru cu simbolul; ideea de copie și ideea de simbol se exclud reciproc. Semnele rezultă dintr-o decizie personală sau colectivă și implică cel puțin o convenție sau un consimțămînt tacit. Semnul ne dispensează de reproducerea obiectului în totalitatea sa. Rațiunea de a fi a semnului nu este reproducerea, ci condensarea, simplificarea, prin reducere a obiectului, acțiunii sau frazei pe care trebuie s-o înlocuiască. « Este o greșală să identifici cu „semnul“ imaginea realistă, efigia sau reproducerea artistică a obiectelor, deoarece semnul e menit tocmai să ne dispenseze de a reproduce obiectul în totalitatea sa ». Sarcina artei este să ofere o oglindă a realității, și nu o substituie semantică. Imaginile artistice pot avea desigur destinația de a completa semnele lingvistice, dar nu trebuie considerate ele însele ca formînd un sistem de semne, denumit limbaj. Publicul dorește să regăsească în artă o reprezentare mai proaspătă, mai specifică și mai imaginativă a realității. Obiectul însuși al artei este să-l libereze pe om de semnele abstracte, respectiv de abrevieri, substituiți și tehnicile mentale pe care aceste operațiuni le presupun. . . Artistul nu-și propune să creeze niște « semne », ci o reprezentare fidelă a realității. Este netă recunoașterea lui Rieser că locul artistului se află în universul concretului și că aspirația lui către tîlcurile adînci se rezolvă pe calea generalizării și nu a abstractizării. Există desigur grade ale « generalizării »: fiecare școală sau curent artistic îl are pe al său și pune la punct o anumită tehnică a reprezentării, care nu trebuie însă confundată, chiar cînd degenerază în manierism, cu prezentarea semantică ». Astfel *O aripă* de Brîncuși nu este semnul figurativ și convențional al zborului; stilizarea unei aripi sau a unei păsări, corespunde aici metaforei poetice supranumită *pars pro toto*. Bogăția semnificativă a operei de artă rezidă într-o economie specifică de mijloace, obținută prin reprezentarea expresivă a unei fracțiuni dintr-o realitate mai vastă.

Aplicînd preocupările de acest gen în primul rînd la creația artistică a abstracționiștilor, A. Kondratov, într-un articol intitulat *Cibernetica și abstracționismul* (*Hudojnik*, 1962) afirmă că în artă, natura comunicării și sistemul de semne sînt indisolubil legate între ele și fiecare element al « codului » absolut nelocuibil; iar conținutul operei plastice este el însuși condiționat de o seamă de factori de ordin obiectiv și subiectiv, a căror interdependență și mod de funcțio-

nare au fost adînc analizate de estetica marxist-leninistă, care a arătat caracterul social, de clasă al acestor factori. Nu orice sistem de semne alcătuite din linii și culori poate transmite o informație complexă, unică și mai ales nu indiferentă. Indiferența limbajului științific, aplicată sau mimată în domeniul artistic — spune autorul — duce la o viziune naturalistă sau abstracționistă, făcînd limbajul artei să-și piardă calitatea fundamentală — aceea de a exprima selecția estetică intervenită în materialul « brut » al comunicării. Ideea că sistemul de semne în domeniul artistic n-ar fi altceva decît o « simbologie », un soi de emblematică abstractă, renunță tocmai la acest factor esențial, specific artei: selecția estetică.

Pe un amuzant ton sceptic, ușor tincturat cu ironie, istoricul de artă englez, sir Kenneth Clark, în articolul *Paid și schemă*, publicat în revista americană *Art News* (dec. 1962), atacă problema, din largul unghi de vedere al raporturilor dintre arta modernă și știință. Recunoscînd, oarecum ca o justificare, datoria care-i revine oricărui martor competent al actualității de a se interesa de asemenea probleme și de a ține seama de existența lor, Kenneth Clark, pînă la urmă, fără îndoială bizuit pe experiența sa de istoric de artă, apără specificul ineluctabil al adevăratei arte și prezența în ea a unor conținuturi spirituale de neînlocuit. « Cu toate că știința a absorbit atîtea din funcțiile artei și atîția (socotesc) dintre artiștii potențiali, este clar că ea nu poate fi un substitut al artei. S-ar putea ca procesele mentale să fie aceleași, dar scopurile lor sînt diferite. . . Trebuie să spunem că, în lumea noastră, arta picturii poate fi apărută numai în măsura în care este complementară științei ». Cu referire la arta abstractă, care concepe problema transmiterii « informațiilor » printr-un sistem de semne convenționalizat în sensul ciberneticii, « indiferent » față de conținut, același autor scrie: « În ceea ce mă privește, nu cred că acest stil va dura veșnic. Eu socotesc că reflectarea realității directe este un instinct omenesc fundamental, care se va reafirma în mod necesar. Ex nihilo nihil fit. (...) Este un dat ireversibil al istoriei acela că arta cea mai valoroasă a fost întotdeauna o artă care a vorbit *despre* ceva, a fost un mijloc de a comunica un adevăr presupus a fi mai important decît arta însăși. »

Problema revine și în alte lucrări. Ea este tratată în unele capitole, dar implicată în întreg volumul *Art and illusion* de E. W. Gombrich (Londra, 1962), în deosebi în capitolul *Adevăr și stereotipie*, care ar merita o discuție atentă semnănd perspiciacitatea, dar și contradicțiile de gîndire din care autorul nu poate ieși.

Pe bună dreptate, Armando Plebe, autorul articolului *Materialismo e semantica nei rapporti arte-società* (*Contemporaneo*, 1962, noiembrie) scria că singurul mijloc de a evita primejdia ignorării și incomprehensiunii caracterului uman al operei de artă, este de a afirma, împreună cu estetica materialistă, cele două coordonate fundamentale ale creației artistice: primordialitatea conținutului și importanța elementului concret ca mijloc de expresie a acestui conținut.

AMELIA PAVEL

DATE
NOI
DESPRE
DEMIAN
BEDNÎI

La 13 aprilie a.c., s-au împlinit 80 de ani de la nașterea poetului Demian Bednîi. Cu acest prilej, în presa sovietică au apărut articole, amintiri, evocări, documente inedite ce completează biografia creatoare a poetului.

Efim Pridvorov, fiul țaranului Alexei Pridvorov, devine încă de pe băncile școlii un îndrăgostit de literatură. Erudiția lui în domeniul literaturii ruse atrage atenția profesorilor Facultății de istorie și filologie de pe lângă Universitatea din Petersburg, ale cărei cursuri le frecventează în primul deceniu al secolului nostru. I s-a propus să rămână la Facultatea de filologie și să se dedice carierei profesionale. Dar Efim Pridvorov a preferat activității didactico-științifice, pe cea literară. În acei ani de la începutul secolului nostru, viitorul poet s-a arătat a fi un adept al artei realiste, însuflețite de idei înaintate.

Revista *Drujba narodov* (nr. 4, 1963) publică un articol al lui Demian Bednîi, *Vînzătorii literari* datînd din anul 1909 și descoperit în arhiva revistei *Russkoe bogatstvo* («Bogăția rusă»), în care supune unei critici nimicitoare culegerea poezilor decadente — *Cartea poezilor ruși din ultimul deceniu*, apărută în același an. Încă din acest articol, Demian Bednîi condamnă cu hotărîre încercările reprezentanților decadențismului rus de a justifica «arta pentru artă», combătînd caustic pretențiile acestora de a prezenta «creația» lor drept culme a poeziei ruse.

DE LA EFIM PRIDVOROV, LA DEMIAN BEDNÎI

Date și informații prețioase despre poet ne furnizează articolul lui A. Poletaev (*Literaturnaia gazeta* — 13 aprilie 1963). Primele poezii ale lui Demian Bednîi, apărute în publicația bolșevică *Zvezda*, au fost: *Sărbătoarea* și *Sonet*. Iată ce

reproduce A. Poletaev din însemnările tatălui său, N. G. Poletaev, care lucrase la ziarul *Zvezda* și *Pravda*, însemnări aflate în arhiva familiei:

« După publicarea acestor două poezii, autorul a venit în tipografie și a făcut cunoștință cu noi. Versurile lui, îndeosebi fabulele, înviorau mult ziarul, sporeau interesul față de el, iar tirajul a început să se ridice în mod vizibil. Deseori, la ora unu noaptea, în coridor sau în tipografie răsună un rîs sonor — noi ghiceam imediat că vine Demian; și de cum apărea în fața noastră, fără a sta mult pe gânduri, îl așezam la masă să scrie ceva urgent sau să facă corectura. »

În 1912, Demian Bednii intră în rândurile partidului leninist. Mulți poeți au cîntat revoluția, mulți poeți au pășit pe drumul lui Octombrie, însă primul poet care, cu versul său, l-a urmat pe Lenin și pe bolșevici a fost Demian Bednii.

CUVÎNTUL LUI ILICI

Satira politică a lui Demian Bednii a fost mult prețuită de V. I. Lenin. Este cunoscută scrisoarea lui către Maxim Gorki, în care îi recomandă să citească volumul de *Fabule* ale poetului, apărute în 1913. Referindu-se la Demian Bednii, V. I. Lenin scrie *Talentul este o însușire rară. El trebuie sprijinit sistematic și cu multă grijă. Marele conducător al revoluției proletare a manifestat interes față de creația poetului, a sprijinit cu atenție și dragoste dezvoltarea talentului său, arătînd că D. Bednii aduce un uriaș serviciu Puterii sovietice și partidului prin panasa, că scrierile lui reprezintă într-adevăr o creație proletară... apropiată masei de muncitori...*

Cuvintele lui Lenin sînt pentru noi, poezii, izvor de apă vie — spunea D. Bednii. Noi trebuie să reflectăm profund și veridic viața, faptele eroice ale poporului nostru, munca partidului nostru. Și nu ne trebuie nici un fel de schimonoseli și înflorituri decadente. Noi sîntem realiști-leniniști. Această cale s-o urmăm și în viitor.

CÎNTĂREȚUL MASELOR POPULARE

Nici un poet nu s-a bucurat de atîta popularitate ca D. Bednii în timpul războiului civil și în primul deceniu după Revoluția din Octombrie. Numai în 4 ani (1918—1921), au fost tipărite peste 40 de culegeri din poeziile lui. Cu cîntecele lui Demian Bednii porneau la luptă gărzile roșii în timpul războiului civil.

La timpul său, Lunacearski s-a referit de nenumărate ori la creația lui Demian Bednii; dar el a făcut o caracterizare mai amplă a operei poetului în raportul său, ținut la 27 iunie 1931 în cadrul Academiei. Partea din acest raport referitoare la Demian Bednii se publică pentru prima dată în revista *Okteabr* (nr. 4, 1963), sub titlul *Poetul masei populare*. Lunacearski vedea însemnătatea și semnificația poeziei lui în «partinitate, caracter popular, plasticitate». «La noi nu există un scriitor — spunea Lunacearski — a cărui operă să fie răspîndită în tiraje de milioane, ca cea a lui D. Bednii. Ea este răspîndită și în rîndurile proletariatului și în rîndurile țărănimii. El a știut să găsească o formă cu adevărat populară... Amintind de cuvintele lui Tolstoi că o capodoperă trebuie să fie înțeleasă de fiecare muncitor, chiar și de un copil... Lunacearski trebuie să caracterizeze pe Bednii ca un scriitor al masei. În același timp — sublinia criticul marxist — Bednii nu coboară în nici un caz nivelul artistic, cu scopul de a fi înțeles... »

D. Bednli este primul scriitor sovietic care a fost decorat (1923) cu ordinul *Drapelul Roșu*. În ziua împlinirii a 50 de ani de la naștere (1933), i s-a înmănat *Ordinul Lenin*.

VLADIMIR MAIAKOVSKI ȘI DEMIAN BEDNLI

În articolul *Poezia de luptă a revoluției* (*Pravda*, 13 aprilie, 1963), criticul V. Perlov se ocupă de unele contingente dintre creația lui Maiakovski și Demian Bednli. El arată că, la început drumurile acestor doi poeți au fost apropiate, iar poezia politică a lui D. Bednli a înlesnit primii pași ai lui Maiakovski ca poet «agitator» și tribun al revoluției comuniste.

Opera lui D. Bednli se remarcă printr-o largă gamă de genuri și specii poetice: basmul, fabula, epigrama, cntecul, strigăturile, pamfletul, poemul, foiletonul; ele au căpătat sub pana poetului și sub impulsul noilor condiții, un conținut și un specific nou.

În 1927, într-un interviu acordat unei reviste poloneze, Maiakovski sublinia meritele poetice ale lui D. Bednli: «Fabulele-satire ale lui Bednli au făcut ochul întregii Rusii... Să ne amintim de rolul poeziei lui Demian pe front...»

SIMPLITATE ȘI ADEVĂR

Maxim Gorki, Vladimir Maiakovski și Demian Bednli, împreună cu alți scriitori revoluționari, au fost pionierii literaturii sovietice. De aceea, opiniile lui D. Bednli în probleme de creație și activitate literară prezintă un viu interes și astăzi.

Iată citeva din părerile exprimate de el cu diverse prilejuri:

«Literatura proletară este și trebuie să fie echipa de șoc a politicii noastre populare...» «Majoritatea celor adunate în cele douăzeci de volume ale mele sînt schije de calibru diferit, schije care... au fost cîndva obuze explozive. Schije s-au răcit, au ruginit poate, dar ele și-au îndeplinit datoria lor revoluționară și au tot dreptul să conteze pe un respect revoluționar. Dacă nu toate, cel puțin o parte din ele vor intra nu la arhivă, ci la muzeul artistic al revoluției; și nu pentru ca să fie admirate, ci studiate: cum și din ce au fost făcute, în ce a constat măiestria creării explozivului agitatoric...» «Nu complicați adevărul băieți, învățați-vă să scrieți despre viață drept, simplu, clar. Cînd adevărul este redat simplu și clar — este minunat... Ideea simplă și clară, expresia simplă și clară este limba învingătorului, graiul forței... Nici un fel de înfloriri, nici un fel de strîmbături, nimic din ceea ce poate micșora influența cuvintelor noastre simple, dar puternice...» «Am început să scriu la 27 de ani. Scriitor cu adevărat am devenit numai atunci cînd i-am întîlnit pe bolșevici. Partidul m-a făcut scriitor, în sensul deplin al acestui cuvînt. Parcă dintr-odată am căpătat grai...» *Simplitatea și adevărul graiului nostru — iată porunca lui Ilici. Mai puține ciudățenii, aberații... Vorbiți poporului cu limba lui vie, ascultați cu atenție graiul lui viu...*

Revoluția, ideile ei, faptele ei constituiau izvorul de inspirație al lui D. Bednli, și determinau atitudinea lui față de literatură și viață. Cînd fascismul înăbușea revoluția în Spania, poetul (bolnav fiind) dorea cu ardoare să se afle în rîndurile luptătorilor săi și să cunoască limba lor, ca să poată cînta «eroismul luptătorilor revoluționari ai Spaniei» și lovi în bandele fasciste și în cei care li ajută. Revista

Drujba narodov (nr. 4, 1963) publică unele din însemnările lui despre războiul civil din Spania, un material de incontestabil interes.

Curînd după victoria asupra fascismului, D. Bednîi a fost vizitat de cel mai apropiat prieten al său, cunoscutul actor Ivan Mihailovici Moskvîn. Ca și altă dată, ei discutau stînd la masă. Deodată, Moskvîn a observat că Demian a tăcut și a închis ochii. Moskvîn credea că prietenul său a obosit și a adormit; dar Demian Bednîi nu se mai afla printre cei vii. Aceasta s-a întîmplat la 25 mai 1945. Astfel și-a încheiat drumul vieții talentatul poet rus, care, cu puțin înainte de a muri, a scris cu deplin teme în *Autoepitaful* său cuvintele: *Eu datorita mi-am îndeplinit*.

GHEORGHE BARBĂ

Necesitatea frumuseții

Ultima carte a poetului sovietic Nicolai Aseev, de curînd decedat, încearcă statornicirea în scris a unei experiențe de viață care se cere împărtășită și altora la capătul unui drum străbătut paralel cu evoluția spre Comunism a unui sistem social.

Volumul său intitulat *Pentru ce și cui e necesară poezia*, e mai mult un răspuns, dat utilitarismului. În același timp cartea precizează încă o dată locul și rolul poetului în societate. Considerațiile făcute pe marginea acestor două probleme sînt cu atît mai competente cu cît ele vin din partea unui poet care face punte de legătură între generația lui Blok, Esenin, Maiakovski și generația de poeți sovietici contemporani.

Problemele puse de poezie nu se învechesc niciodată pentru că ele — deși în linii mari fiind aceleași — capătă rezolvări diferite, dacă le raportăm epocilor în care ajung să se pună cu mai multă acuitate. Aseev vine cu punctul de vedere al generației sale, prîmenit de optica fiecărui pas înainte.

Poezia e poezie — nu e nici știință, nici meșteșug, ne mărturisește poetul. Vedem însă mai departe — și aceasta ar părea paradoxal — că poezia se „învață” ca orice știință sau meșteșug, că ea nu cade din senin pe hîrtie, că are secretele ei transmisibile în timp, secrete care uneori mor odată cu descoperitorii lor inimitabili. Mai mult, Aseev ne convinge că o condiție sine qua non în creație este munca, în procesul căreia ni se dezvăluie noi posibilități de expresie.

Poezia nu e meșteșug și totuși se învață... Care sînt dascălii lui Aseev și ai generației sale? *Înainte de toate (am învățat) de la proverbe și zicători...* ne spune poetul. După care adaugă cărți de filologie cum e *Gîndire și limbă* de Potebnea, — o carte temeinică despre limbă și structura ei, citează culegeri de legende vechi ruse, amintește de „Viața protopopului Avacum”, monument atît de original al literaturii ruse din sec. XVII, și de binecunoscutul *Cîntec despre oastea lui Igor*... Aseev acordă o deosebită importanță limbii, iar exemplul mai sus citat este elocvent pentru modul în care a înțeles poetul și generația sa procesul evolutiv al limbii literare, de modul în care a înțeles necesitatea valorificării mijloacelor artistice de factură folclorică însușite direct de la sursă sau prin filiera Pușkin-Gogol.

Revoluția a cerut poeziei arma ei agitatorică. Și aceasta a dus la o nemijlocită apropiere de versul bîlinelor, de versul cîntăreșilor rătăcitori din vechea Rusie, al cărui caracter recitativ era strîns legat de expresivitatea în interpretării. «Maiakoski scriind al său 150.000.000 a apelat la stilul narativ al cîntăreșilor rătăcitori ruși».

Cuvîntul are viața lui, și expresia obosită prin repetarea ei moare sau în cel mai bun caz, ne mai stîrnind nici o emoție, devine decorativă. De aceea Aseev recomandă poezilor prospețimea nesecătuită a limbii populare. Aici se pot afla apropieri de cuvinte, sonorități surprinzătoare, și la o analiză mai atentă se poate descoperi o altă latură indispensabilă poeziei: sinceritatea gîndului zvîrlit de-a dreptul la țință.

Într-unul din capitolele cărții, intitulat *Experiență și inspirație*, Aseev vine să spulbere mitul poetului care, în stare de «extaz ori transă» creează, în divorț total cu realitatea. Concepția aceasta s-a dovedit a fi sterilă mai ales cînd ea a început să se numească suprarealism. Aseev se declară în același timp în dezacord cu lipsa de căldură a produsului poetic matematic, static, care nu poate duce decît la formule armonice primejduite de la bun început de manierism. Fiecare poezie trebuie să fie o experiență și Aseev pledează împotriva folosirii aceluiași procedeu artistic. Personalitatea poetului se manifestă nu atît în modul său de exprimare «preferat» cît în noutatea unghiului său de vedere sesizabil ca flux subteran în fiecare poezie.

Experiența de viață și cea livrescă trebuie să se înlănțuie și să se condiționeze reciproc. Canoanele prozodice sînt binevenite doar dacă pot fi în stare să ordoneze emoția fără să altereze cu nimic sensul unei idei poetice. În fond rima și ritmul sînt elemente de bază ale așa zisei poezii clasice, și folosirea lor ostentativă a dus chiar și în vremea noastră la exerciții formale, fără fior. Cum miezul poeziei moderne este metafora, folosirea versului cu rimă și ritm este fructuoasă doar cînd aceste două devin unelte ale creației poetice.

Aseev previne pe orice poet de pericolul «poetizării» unei idei care conține în ea însăși poezie. A poetiza este echivalent cu a da cititorului senzația de fals și construit. «Poezia începe acolo unde există tendință» — sublinia Maiakovski, și ea nu are nevoie de nici un artificiu pentru a emoționa.

Adîncimea unei poezii, scrie Aseev, atîrnă de multitudinea sensurilor ei, iar limpezimea este rodul exactității ei lăuntrice, în care nu mai au loc echivocuri. Un rol de seamă în formația poetului îl ocupă de aceea cultura, cunoașterea în adîncime și extensie a tuturor realizărilor omului. Aseev stăruie îndelung asupra acestei păreri arătînd că numai cu această condiție poetul poate stăpîni sentimentul, pentru a-l canaliza spre matca ideii, spre abstracție, avînd în vedere drumul dialectic al cunoașterii.

Analizînd trei variante ale unui poem de Maiakovski, Aseev susține că durabilitatea unei poezii decurge tocmai din prelucrarea conștientă, la înalt nivel artistic a materialului de viață, tocmai din echilibrul stabilit de poet între formă și conținut.

În volum, alături de Esenin, Poletaev, Tvardovski, Maiakovski e o prezență permanentă, ca ideal de om și poet.

★

«Poezia este indispensabilă — spunea Jean Cocteau. Rămîne de văzut însă la ce...» Chiar dacă are aspect de butadă, afirmația lui Cocteau este ecoul unei concepții despre literatură și artă a unei lumi care întîrzie, în constatări, care pregetă să-și precizeze țelurile formale. Adevărul e că răspunsul, cheia

acestei probleme vitale pentru literatură, s-a dat răspicat și lucid. Poezia e necesară tinereții și menținerii ei ! Tinerețea bătrînului hidalgo de la Mancha. *Fără poezie nici istoria nu poate evolua* scrie emoționat Aseev. Poezia nu e joc de vorbe goale. Cu ajutorul ei pătrundem, cunoaștem mai profund unele aspecte mai puțin vizibile ale vieții. Cînd omul din peștera de la Altamira a scrijelit cu mîna nedeprinsă, în piatră, imaginea elastică a bizonului, a crezut că bizonul se va lăsa prins de bătaia armei lui rudimentare, că bizonul îi va aparține din moment ce el posedă umbra realității. Omul de la Altamira nu s-a jucat. Nu știa ce înseamnă « arta pentru artă ». Gestul său poartă amprenta gravă a necesității. Frumusețea este necesară vieții, ca pîinea de toate zilele, iar în cazul acesta nu poate fi nicidecum vorba de utilitarism.

MIRCEA CIOBANU



ATRAȚIA PĂMÎNTULUI

Nuvela *Atracția pământului*, semnată de E. Rjevskaja și apărută în revista *Novii Mir*, se înscrie în rîndul acelor lucrări de proză, frecvente în ultima vreme în creația scriitorilor sovietici, care își îndreaptă atenția asupra tineretului și problemelor sale morale. Ele constituie un excelent prilej de a dezvălui universul sufletesc al adolescentului, de a aprofunda amplul sistem de relații cu societatea ale omului sovietic, de a reafirma înaltele principii ale eticii comuniste.

Alioșa și Klena, eroii nuvelei, sînt tineri cu nimic ieșiți din comun, puțin visători, puțin inconsecvenți, care caută însă pas cu pas semnificațiile vieții, sensul existenței și locul lor în lume. Frămîntarea lui Alioșa, care concentrează atenția autoarei, se consumă între aspirația spre integritate și dorința nesăbuită de a se «aranja» în viață. Două concepții complet opuse. Alioșa oscilează între Banîkin, prieten adevărat și om dintr-o bucată, și Labodanov, cinic și superficial, întruchipare a egoismului ascuns sub masca unei blazări ieftine.

Punctele nodale ale nuvelei, sînt dragostea pe care Klena o nutrește pentru Labodanov și încurcătura în care se află Alioșa din cauza aceluiași Labodanov. Rezolvarea acestor puncte nodale include factorii hotărîtori pentru cotitura ce o înregistrează viața lui Alioșa, și aduce după sine schimbarea relațiilor stabilite între el și oamenii din jurul său, cu repercusiuni asupra evoluției sale ulterioare și de fapt a tuturor personajelor din nuvelă. Nici unul nu-și mai poate continua trecutul. Klena descoperă jocosia și marasmul moral al lui Labodanov; Banîkin, pe cale de a-și condamna prietenul, își dă seama că oamenii trebuie mai întîi înțeleși și ajutați; Labodanov, însuși, parcă trăiește un început de transformare morală. Organicitatea și alternarea dinamică a episoadelor produce un sentiment dominant de gradație, de necesar și spontan în același timp. De aceea, nuvela nici nu are o încheiere moralizatoare sau cu valoare definitivă. Forțele sociale și morale care au îndreptat traiectoria deviată a vieții lui Alioșa, vor continua să-și prelungească acțiunea dincolo de sfîrșitul nuvelei.

Modul confuz și simplist în care Alioșa vede la început mediul în care trăiește și relațiile dintre oameni, se dovedește a fi incomparabil cu înfrigurata căutare a idealului. Îl irită frazele solemne, se crede victima unor prejudecăți învechite, i se pare că se simte singur, dar în fața realității, caracterul său adevărat se deba-rasează de toate stările false și închipuite, se dezvăluie. Eroul nu vrea să trăiască oricum, nu vrea să trăiască cu ușurință, își dă seama că scepticismul, practicis-mul, duc la meschinărie și lașitate.

Exigența pe care o manifestă în alegerea idealului, capabil să-i justifice întreaga existență, îi impune respingerea atît a atitudinii de «soliditate» morală a tatălui său vitreg, bazată pe compromisuri și calcul, necinstită și ipocrită, cît și a «anarhis-mului» moral al lui Labodanov și al acoliților săi, negînd orice entuziasm ori aspirație dezinteresată.

Conflictul sufletesc devine și mai acut prin apariția unor probleme complexe, a căror influență Alioșa, o resimte direct: drama familiilor distruse de război,

relațiile dintre prieteni, atitudinea față de părinți. Susceptibil și orgolios, eroul tălmăcește greșit gesturile celor din jur.

În paginile lucrării, pulsează o viață cu atât mai autentică și mai complexă, cu cât autoarea consemnează cu o sobrietate remarcabilă numai elementele semnificative ale cotidianului, apelează la o simbolică discretă, desenează caracterele în tonuri fine, transparente. Lipsesc trăsăturile cauzate, mesajul și concluziile sînt integrate organic imaginii, rezultă din ea. Aparenta neparticipare afectivă la comunicarea evenimentelor se convertește în tensiune dramatică de subtext.

Procesul transformării unui om, limpezirea unei conștiințe, devine astfel o pasionantă analiză a sufletului unui adolescent aflat în pragul maturizării, o afirmare a crezului unei generații și al unui popor întreg. *Atracția pămîntului* înseamnă deci nu forța inertială și potrivnică, ci acea legătură rodnică și neîntre-rupță cu pămîntul natal și cu oamenii adevărați, cu realitatea vieții și cu idea-lurile ei cele mai nobile, legătură care stimulează orice elan creator și înseamnă, în cele din urmă, adevărata viață în spiritul viitorului.

GEORGE CARPAT

Poetul maghiar comunist:

Komjât Aladár

Pentru literatura ungară, anul 1937 a însemnat o grea pierdere. Afară de Komjât Aladár, încetează din viață în plin avînt de creație, Juhász Gyula și József Attila. Nu numai data calendaristică ne face să-i apropiem pe acești poeți ai Ungariei. Opera lor — firește purtînd amprenta distinctă a personalității fiecăruia — izvorăște din ideile înalte, generoase, menite să-i confere omului demnitatea ce i se cuvine.

Dacă numele lui József Attila și Juhász Gyula, erau destul de larg cunoscute cititorului din străinătate, Komjât Aladár a fost în însăși țara sa multă vreme un necunoscut. La noi în țară *Korunk*, revista de la Cluj, cu tendințe și înfăptuiri pronunțat progresiste, scria printre altele la moartea lui Komjât Aladár: « În vifornița pustiitoare a războaielor, revoluțiilor, contrarevoluțiilor, crizelor și emigrărilor, el s-a ivit și a dispărut, înainte de a i se fi putut cîntări adevărata valoare, înainte ca toți să-l fi știut așa cum a fost: adevărat poet și om, cum foarte puțini aleși pot să fie. Viața i-a fost scurtă: 46 de ani, dintre care 17, petrecuți în exil, în izolări ucigătoare de trup și suflet. A scrie despre Komjât e cu atât mai trist, cu cît pentru foarte mulți cititori — pe buzele cărora totuși flutură nume de iluștri necunoscuți — trebuie să începem cu întrebarea: cine a fost? » (*Korunk*, nr. 3/1937, pp. 241-242).

Articolul-necrolog nesemnat se datorește probabil directorului revistei, binecunoscutul critic Gaál Gábor. În unul din numerele imediat următoare (nr. 5/1937), aceeași revistă care a avut meritul de a face cunoscut în România numele poetului ungar Komjât Aladár a tipărit două poezii inedite ale lui

Komját Aladár: *Versuri de dragoste și Bucurie*, în ansamblul operii poetului ele fiind din cele mai reprezentative.

La întrebarea: cine a fost Komját, Gaál Gábor nu putea răspunde decât cu cele știute în momentul morții poetului.

Precum spuneam mai sus, despre Komját nu s-a scris aproape de loc, nici măcar în Ungaria, deși se impusese ca o puternică personalitate încă de tînră. Faptul ar putea fi explicat întrucîtva prin îndelungul exil impus poetului la scurtă vreme după înăbușirea revoluției din 1919. Dar mai curînd putem observa aci o atitudine precisă și cu anumit scop din partea criticii burgheze. Și întrucît nu de multă vreme a fost tîlmăcită la noi parte din nuvelistica lui Ady Endre, amintim — ca un caz similar — că în timpul burgheziei — deși marele liric a trăit în străinătate doar sporadic — o seamă de nuvele și schițe erau lăsate pe dinafara diverselor ediții, rămînînd astfel uitate prin revistele unde apăruseră. Lucrul s-a întîmplat și cu Móricz Zsigmond, Mikszáth Kálmán și alți scriitori realiști.

Critica literară din Ungaria latifundiarilor, aservită intereselor acestora căuta să treacă sub tăcere creațiile scriitorilor progresiști, însuflețiți de idealuri înaintate. Iată motivul pentru care Komját, spirit profund revoluționar a fost repus în drepturile cuvenite abia acum, în anii construirii socialismului în țara vecină și prietenă. În anii din urmă au apărut volumele de *Opere complete* (1957), și cel ocazionat de comemorarea unui sfert de veac de la moartea poetului (1962), amîndouă bucurîndu-se de mare succes. Menționăm că și la noi a apărut anul trecut un elegant volum de poezii ale lui Komját Aladár, în traducere românească, publicat de Editura pentru Literatură.

Komját Aladar, cel dintîi poet maghiar comunist, premergător al lui József Attila, se naște la 1891 dintr-o familie de mici funcționari, în orașul Kassa. La vîrsta de 21 de ani tipărește în ziarul *Népszava* (Cuvîntul poporului), unde publicau și Ady, Révész Béla și Kassák Lajos, poezia *Singele lui Doja*, a cărei puternică amprentă originală atrage atenția contemporanilor asupra tînrului autor. Activitatea literară a tînrului Komját, este stimulată de interesul pe care i-l manifestă, publicîndu-l cu stăruință, Kassák Lajos, nume binecunoscut încă pe atunci. Cercul din jurul lui Kassák — în trecut muncitor fierar — conveinea temperamentului de revoluționar al lui Komját.

Dar nu peste mult timp, drumurile celor doi poeți se despart, datorită întîrzierii lui Kassák pe pozițiile literaturii avangardiste de care Komját se desparte după un scurt tribut plătit ei. Făcînd cunoștință și mai de-aproape cu problemele muncitorești, poetul se afirmă tot mai puternic ca un scriitor al proletariatului. El slăvește cu patos revoluția din 1919, devenind cîntărețul Republicii Sovietice Maghiare, fapt pentru care — după cum spuneam — e silit să trăiască în exil. Bologna, Viena, Berlin, Geneva, mai apoi Parisul, vor fi localitățile unde poetul a activat intens cu deosebire pe tărîm politic. La Berlin e redactor la *Internationale Pressekorrespondenz*, organul Internaționalei comuniste și la revista *Rote Fahne*. Face parte, la Geneva, din conducerea publicației *Rundschau*. O activitate similară depune și la Paris, unde, spre a scăpa de urmările Gestapoului, ia nume de împrumut. Aici și moare. O urnă din crematoriul cimitirului Père Lachaise poartă pe eticheta ei o cifră, corespunzînd mortului Jules Sommerfeld, pe nume adevărat Komját Aladár.

Precursor prin atitudinea de luptător comunist al poezilor Juhász Gyula, József Attila și Radnoti Miklos, Komját se deosebește totuși de ei ca rezonanță și temperament ca și prin diapazonul larg al poeziei sale. Komját este cîntărețul Republicii Sovietice Maghiare, dar și autorul poeziei *Marșul brigzii inter-*

naşionale (cîntînd războiul civil din Spania); al poemului de largă respiraţie epică *Octombreele oraşului Hamburg*, dedicat cetăţenilor care în 1923 au salvat cu armele proletariatul german.

Critica îl aşează pe Komját alături de nume ca Maiakovski, Becher, Aragon, Eluard, — considerîndu-l din aceeaşi familie cu ei. Înnoitor de limbă foloseşte un lexic « de baricade ». « Pentru el — ne spune criticul Király Sándor — partidul a fost o realitate adîncă a liricii, de care se pătrundea întreaga sa fiinţă. . . » Iar Waldapfel Joszef preţuieşte creaţia lui Komját în următoarele cuvinte: « În afară de Joszef Attila, nu-i nici un poet maghiar în ale cărui versuri — fără urmă de schematism sau cu tendinţe spre prozaism — să-şi fi făcut loc mai ferm şi mai natural învăţătura marxist-leninistă. Nici un poet maghiar nu a ştiut — în afara lui József — să folosească mai bine expresiile strîns legate de mişcarea comunistă. . . »

PETRE PASCU

BAGAJE DE NISIP

Romanul scriitoarei franceze Anna Langfus, *Bagaje de nisip*,¹ distins cu premiul Goncourt pe anul 1962 se deosebeşte de alegerile făcute în ultimii ani, care s-au oprit asupra unor opere existenţialiste sau scontînd succese de scandal.

Autoarea, poloneză de origine, a luat parte încă din primele zile ale războiului la rezistenţa organizată împotriva fasciștilor, a cunoscut închisoarea şi apoi lagărul de concentrare; şi-a văzut soţul ucis de Gestapo sub ochii ei, iar pe cînd lagărul de concentrare în Germania, a aflat că părinţii i-au fost gazaţi. . . Sfrîştitul se afla într-un lagăr în Franţa, unde reuşise să se refugieze împreună cu un grup de conaţionali prigonii de fascism; aici îşi cîştigă existenţa exercitînd cele mai diverse meserii, locuieşte într-o mansardă pariziană şi se hrăneşte cu cartofi fierţi.

Bagaje de nisip este romanul unor existenţe sfîrşimate în împrejurările ultimului război mondial. Eroina romanului, Maria, reeditează într-un fel viaţa plină de suferinţe şi privaţiuni a autoarei, Deci, un roman autobiografic; al doilea. Primul, *Sare şi pucioasă* (*Le Sel et le souffre*) a obţinut Premiul Charles Veillon, în 1961.

— Ce v-a îndemnat să scrieţi *Bagaje de nisip*? a fost întrebată Anna Langfus cu ocazia decernării Premiului Goncourt.

¹ *Les Bagages de sable*, Editions Gallimard, Paris, 1962.

— Voi am să mă agăț de viață, voi am să fug de coșmarul trăit în anii războiului, să fug de amintiri, dar acestea reveneau tot mai insistent în noua mea existență. Și am început să povestesc oamenilor. . . războiul !

Într-adevăr, cartea Annei Langfus povestește războiul și-l condamnă. Soțul ucis de Gestapo, părinții gazați, prietenii svirliti în proapa comună, cimitire de gazați, milioane de orfani. Printre cimitire și gropi comune, continuă să rălăcească, pradă unui coșmar de care nu se poate elibera, o tânără fată; nu a supraviețuit, ca prin minune, numai tinăra fată ci, odată cu ea, și amintirea masacrelor, a tuturor ororilor comise de fasciști. Războiul s-a sfârșit de mult, dar Maria continuă să reconstituie în amintire, pe străzile Parisului, în după-amieze de vară, lumea cimitirelor de la Büchenwald și Auschwitz. Prezentul nu are nici o consistență pentru Maria care continuă să viețuiască în lumea umbrelor și care a pierdut orice punct de reper în viață. Un bătrîn profesor parizian, Michel Caron, cunoștință de hazard, încearcă să se ocupe de Maria, determinînd-o să plece cu el în Sud. Acolo, însă, noul prieten lasă să se înțeleagă că prietenia Mariei nu-i este de ajuns și o luptă mocnită se angajează între ei. Maria rezistă însă și în tovărășia unui grup de copii încearcă să regăsească integritatea și farmecul propriei sale copilării, să părăsească lumea umbrelor. Dar sinuciderea unei fete de 14 ani — chinuită între o mamă neînțelegătoare și un tată vitreg — îi ia din nou orice suport moral și o hotărăște să cedeze. Eroina intră atunci într-o existență letargică, absentă la tot ce se întîmplă în jur și la ea însăși. Sosirea neașteptată a soției bătrînului său prieten rupe din nou acest fals echilibru. Și Maria pleacă încă o dată să-și poarte durerea, singură pe lume.

Anna Langfus ne relatează o amară experiență trăită. Oamenii, în Occident, o înfricoșează. În lupta cu amintirile, tinăra Maria ar vrea atît de mult ca în Parisul capitalist să poată întîlni o ființă, capabilă să o facă să uite. Dar nu găsește ! Încă o dată, egoism, vanitate, lașitate. Hărțuită de foame și frig este culeasă la un moment dat de un unchi bogat, care ar vrea din filantropie să-și ajute ruda săracă. Dar Maria refuză cu demnitate obolul ipocriziei.

Un erou al cărții, adolescentul Germain, cînd află de legătura Mariei cu bătrînul domn, exclamă indignat: « Nimic nu-i curat pe lumea asta » ! Sentința e revelatoare pentru lumea în care a poposit Maria.

Cartea cere parcă o continuare. Maria nu s-a vindecat de pe urma rănilor pe care i le-a provocat războiul. După « aventura » în Sud, eroina nu aduce în mansarda sa decît un crîmpei din soarele Mediteranei și dorința tot mai acută de a nu mai auzi niciodată vorbindu-se de război. Un asemenea mesaj nu a rămas fără ecou.

G. CUIBUȘ

PRIMĂVARA 71

Arthur Adamov este un adept strălucit a teatrului brechtian. O primă piesă de răsunet *Ping-Pong*, apoi *Paolo-paoli*, comedie deschis socială și deschis vrind să explice lumea sub influența punctului de vedere al socialismului, au marcat (paralel cu *Bulevardul Durand* al dramaturgului de mare prestigiu dar nesuspectabil până mai ieri că s-ar putea ocupa în scris de luptele de clasă ale muncitorimii, Armand Salacrou) o ofensivă pe care opera mai recentă *Primăvara 71*¹ a dezvoltat-o cu succes: răscoala suie pe scenă. Numai dacă răsfoiești repertoriul săptăminal al Parisului, ești în stare să înțelegi pe de-a întregul, cât de prețioase sînt aceste capete de pod ale dramaturgiei franceze. Strivit între Scylla teatrului boulevardier și Carybda avangărzii «intelectuale», teatrul de problematică se strecoară anevoie, ieșind în larg odată la doi ani cu un *Sechestrații din Altona* a lui Sartre, dramă care vorbește despre problema «neplăcută» (la modul Shaw) a Germaniei sau precum textul mai sus pomenit. al lui Adamov.

Primăvara 71 voiește a fi, cum aflăm din titlu, o evocare a Comunei din Paris. O evocare istorică a marelui moment revoluționar. «Am simțit nevoia, mărturisește autorul în prefața volumului, să înfățișez direct aceste evenimente; într-un cuvînt să scriu, să îndrăznesc să scriu (sublinierea autorului) o piesă istorică. » Bine spus «să îndrăznesc». Trăind sub presiunea esteticii abstractizante care promovează, cu ajutorul substanțial al snobismului etern, o dramaturgie golită de miez social-istoric, ostilă concretului, cu personaje dincolo de timp (la modul pieselor lui Samuel Beckett) scriitorul a sesizat, că e nevoie de oarecare curaj ca să compui împotriva curentului o dramă ivită din istorie. Și ce istorie! Comuna din Paris nu e un moment istoric a cărui evocare să-i lase liniștiți pe apărătorii modului de viață capitalist.

Afirmînd că Adamov se dovedește a fi în *Primăvara 71* un discipol al lui Brecht, mă gîndesc înainte de toate la strădania lui de a «explica» istoria. Dramaturgul nu tinde la o «dramă violentă» nici la o frescă mult colorată ci la un act de cunoaștere aproape didactică, de tipul aceloră înfăptuite de marele inovator german. Construită epic în trei acte și douăzeci și șase de tablouri, piesa lui Adamov analizează evoluția Comunei, raporturile sociale, conflictul de clasă și, remarcabil, structura psihologică a muncitorului revoluționar, încadrat în mișcarea maselor. Nu este obligatoriu să fii partizanul teatrului epic pentru a aprecia efortul de gîndire dramatică a lui Adamov și implicit efortul creației progresiste din Franța contemporană.

Cum rezolvă scriitorul francez problema din totdeauna nevralgică a istoriei preschimbată în artă? Adică: personajele vor fi «reale» sau «imaginare»?

¹ Gallimard.

Soluția e o sinteză. Eroii poartă nume create de autor, întrucît, mai ales în cazul Comunei, documentele nu oferă pare-se detalii suficiente cu privire la personalitatea concretă a revoluționarilor. Ieșiți, în marea lor majoritate, din masa anonimă, activiștii Comunei n-au lăsat biografii complete, ca Napoleon, unanim și în amănunt cunoscut la vremea sa. Să aduc pe scenă, în cazul acesta, se întrebă parcă, autorul, persoane reale, atribuindu-le « de la mine » o viață personală? Nu, nu, refuză Adamov, alegînd calea ficțiunii care-i acordă libertate, ferindu-l în același timp de a-și lua libertăți la adresa militanților, istoricește reali. Așadar nu vor fi pe scenă nici Varlin, nici Camelinat, nici Delescluze, autenticii, ci expresia lor teatrală, Oudet, Fournier sau Tonton. Așadar pentru omogenitate nu-i vom întîlni în evocare nici pe reprezentanții reacțiunii, lășității sau fățărniciei bisericești, cu nume proprii în studiile de istorie ci pe Abatele Villedieu, « versalliez de dreapta », Sibylle « nepoată-sa, baroană » sau Beaubourg, ziarist la *Figaro*. În schimb, paralel cu invenția coexistă în piesă un plan real istoric, în chip de măști « des guignols » cum le denumește autorul, șase la număr cu totul. Două dintre ele întrușipează — precum șefii hitleriști în *Sweik*-ul lui Brecht — reacțiunea. E vorba de Bismark și Thiers. Celelalte patru sînt alegorii: Adunarea Națională, Banca Franței, Conciliatorul și Comuna. « Les guignols » apar în nouă rînduri, precedînd cîte un tablou ca o explicație și un comentariu. Mod de a înlocui crainicul, altfel probabil necesar într-o asemenea lucrare epică, desfășurată mult în timp și spațiu. Poate. Oricum, mod de a explica publicistic, direct și nemijlocit, « didacticist » momentul politic în care se vor desfășura întîmplările cuprinse în tablou. Thiers îl imploră pe Bismark să intervină cu armatele germane întru apărarea celor de la Versailles și sfărîmarea Comunei: Banca Franței întredeschide semnificativ din timp în timp o casetă; iar Comuna, Comuna apără și se apără. Aparițiile măștilor contribuie de asemeni, după spusele autorului, la « distanțarea » rațională de evenimente, ca și cum, cred, ai citi înainte de un spectacol cu « Danton » al lui Camil Petrescu pagini despre Revoluția franceză.

În încheiere la această notă fugară aș dori să amintesc că piesa lui Adamov are o încheiere: Internaționala. Cortina cade pe cîntecul proletarietului în vreme ce scena e ocupată de o hartă imensă, a celor cinci continente, țările socialiste fiind colorate cu roșu. Este epilogul piesei.

Epilog? Mai degrabă, nădăjduim, prolog pentru o dramaturgie revoluționară pe măsura spiritului înaintat al francezului înaintat.

AL. MIRODAN

Roma lumpenproletariatului

Fără să fi dat literaturii europene nici un romancier care să marcheze o răscruce în destinele genului, proza italiană se impune totuși — pe linia ei realistă — prin anume spirit de echipă. De la Pirandello — cunoscut de altfel mai mult ca dramaturg decît ca prozator — pînă, să zicem, la Moravia, Pratolini, Pavese, Levi, chiar Lampedusa, scriitori dintre cei mai diferiți prin origină, cultură, inteligență și talent, reflectînd curente și opinii dintre cele mai

variate și mai contradictorii, par să colaboreze, cu voia sau fără voia lor, la acea operă complicată și de durată prin care un popor își îmbogățește și-și consolidează conștiința.

S-ar zice că lipsită de acele formidabile spirite enciclopedice, capabile să facă inventarul unei epoci și monografia unei sensibilități, proza italiană se străduie, peste ani și generații, cu toți bunii ei slujitori, să facă pentru Italia ceea ce la timpul lor au făcut un Balzac, un Zola sau un Proust pentru Franța, un Tolstoi, un Cehov sau un Dostoievski pentru Rusia. În fine, forța aceluiași împrejurări istorice care menține în concertul literaturii universale toate valorile literaturii italiene, ca și colaborarea impunătoare a marilor ei poeți, dramaturgi și critici, desăvîrșesc întru totul eficacitatea acestui spirit de echipă cu care izbîndește romanul.

Rămîne totuși o realitate faptul că cel puțin de la ultimul război încoace, proza italiană, eliberată de servituțiile fascismului, stimulată neîndoiește de spiritul popular al rezistenței, foarte adesea influențată de prezența activă a comunismului, cunoaște o efervescență deosebită care împinge în atenția lumii nu numai condee proaspete, dar luminează semnificativ scriitori mai vîrstnici.

Deși debutează după primul război mondial, Moravia e dintre scriitorii care își realizează proiectele cele mai prețioase abia după cel de-al doilea. E singurul care, în ciuda evoluției sale contradictorii, pare să fi nutrit statornic planul ambițios de a realiza monografia unei lumi. *Indiferenții* (1929), *Conformistul* (1951), *Disprețul* (1954), *Pluctiseala* (1960) vor să facă vădit, încă din titlu, intențiile programatice ale autorului și sînt poate tot atîtea capitole ale unei Comedii, remarcabilă adesea prin critica lucidă a unor anume aspecte ale lumii burgheze. Spiritul său de moralist sistematic mai iese o dată la iveală cu *Povestirile din Roma* recent apărute și în versiune românească la Editura de Literatură Universală (trad. de Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu).

Roma nu e pentru Moravia ceea ce e Parisul pentru Balzac: o capitală a lumii, o anticameră a paradisului sau un buzunar al infernului, un imens bal mascat, o moară de măcinat destine, un imperiu cu miniștri și diplomați, ziaristi și politicieni, contese și cocote, fanți și bancheri, negustori și proletari, artiști și cămătari, mareșali și portărese, palate și pivnițe, grădini și birouri, teatre și biserici, bulevarde și fundături, parfumerii și aziluri. Nu e vorba în Roma lui Moravia de capitala lumii catolice, de metropola fabuloasă a patricienilor, de orașul muzeu burdușit cu capodopere și plin încă de toate acele antice edificii cu care secolele par să se stratifice vertical după modelul unei geologii fantastice; nu e vorba nici măcar de Roma uzinelor și cartierelor muncitorești. Dacă e să vorbim totuși de spiritul de sistem al lui Moravia, atunci putem vorbi despre monografia lumii mizere, a celei mai mizere dintre lumi, lumea zdrențelor, a rîncedului și mucegaiului, lumea cafenelelor pestilențiale, a barărilor pe care ploile le transformă în locuințe lacustre; o lume umedă și rece, a foamei cronice, a febrilor și delirurilor, a gunoaielor și mucurilor de țigări, a instinctelor abia travestite. *Povestiri din Roma*? Da. Dar din Roma lumpenproletară. Roma din subsoluri. De la fund. Roma sordidă.

Eroii săi sînt mici excroci, care trăiesc din expediente, meșteșugari care își poartă atelierul în spate, sau, și mai rău, în buzunar, negustorii pe picior, micii speculanți la tîrgul negru, prostituatele, cîntăreții de stradă, chelnerii, gunoierii, frizerii, șomerii, vinzătorii ambulanți, cerșetorii, șoferii, paznicii, salahorii de nevoie, samsarii de ocazie, sau pur și simplu oamenii fără meserie, fără orizont, fără căpătii, fără speranțe, adesea reduși, prin nu se știe ce comprimare fantastică a oricăror alte funcțiuni vitale, la simpla funcție de reproducători.

Cu greu ne putem închipui un scriitor mai înzestrat să înregistreze toate amănuntele acestei lumi: diformitățile fizice, mirosurile infame ale barăcilor, curților, scărilor, balcoanelor și bucătărilor, parfumurile otrăvite ale alcovurilor efemere și ale curților dosnice cu gunoaie domestice. Aici praful sufocă, mocirla intră în universul locuinței, undeva între masă și pat, materia organizată cunoaște degradări stranii. Oamenii înșiși în acest imperiu purulent, asemeni cîine știe căror ființe fabuloase, sau asemeni cîine știe căror locuitori ai unei planete infernale, par să aibă plămîni adaptați ca să respire un aer sterilizat de orice urmă de oxigen, un fluid încă necunoscut chimiei care îngrădește periferiile Romei, tot atît de definitiv cum îngrădește apa lumea agitată a peștilor.

Un nefericit încearcă să plaseze bancnote false (*Bancnota falsă*). Atillio vrea să vîndă false monede antice (*Stigmatizantul*), Lopresto folosește o scrisoare lacrimogenă pentru un șantaj sentimental (*Cuvîntul mamă*); Remus, flămîndul, îl înșeală pe Romulus, circiumarul falit, ca să mănînce o masă (*Romulus și Remus*); un altul a găsit mijlocul de a face rost de ceva bani, acostînd trecătorii sub cuvînt că i-ar cunoaște din vremea milităriei (*Foarte tare*); Guidobaldi plasează contra bani invitații la ceaiuri de binefacere, firește inexistente (*Oameni de nimic*). Nu arareori excrocii flămînzi se escrochează între ei. După ce izbutește să schimbe bancnota falsă, nenorocitul constată repede că hirtile primite sînt false și ele; voind să vîndă moneda falsă printr-un mijlocitor, Atillio se prefăce că o cumpără, chipurile pentru ca să sporească apetitul amatorului și se pomenește finalmente că a dat pe ea ultimii săi bani; lui Lopresto nu-i izbutește micul său șantaj sentimental pentru că ziaristul care i-a scris scrisoarea lacrimogenă trimite la aceeași adresă o copie în beneficiul său; amicul care acostează trecătorii ca să le smulgă un prînz, se pomenește excrocat de unul și mai flămînd care a avut ideea să accepte sugestia că într-adevăr au făcut armata împreună.

Ironia moraviană pe principiul înșelătorului înșelat se exprimă în împrejurările cele mai comune. La un picnic de anul nou, între comersanți, cînd circiumarul aduce vinul și băcanul curcanii, librarul, mai modest, oferă ironic un cozonac de carton, plin cu rechizite (*Picnicul*). Excrocheria poate fi, firește, și sentimentală. Un alt Atillio îl defăimează pe Ernesto ca să-i ia femeia (*Prietenia*). Un al treilea Atillio, negustor la negru și cu un fizic dezagreabil, folosește în compensație o mașină frumoasă pentru a-și recruta o femeie de o noapte; dar la rîndu-i, femeia îi vinează mașina și i-o fură în beneficiul unor hoți de cauciucuri și piese metalice (*Mutră de cîrnăfar*). Drusilla dă impresia că e prostituată, anume pentru a mîncă pe socoteala



Desen de PAUL HOGARTH (ANGLIA)
©Asociația Ziaristilor Independenți din România

fraierilor; cinstită însă, se refuză în ultimul moment (*Luminile din Roma*). Giovanni își dă întâlnire cu șapte femei într-o singură zi și, fără să bănuiască, se duce la singura întâlnire pe care n-ar fi dorit-o: la întâlnirea cu fosta ibovnică, pregătită acum, cu tatăl și cu fratele ei, să-l oblige s-o ia de nevastă (*Seducătorul*).

Mizeria produce stranii deformațiuni. Milone, paiata, își face o specialitate din cîntecul fals și maimuțărește femeile din misoginism (*Paiata*); servind lingă un coleg cleptoman, un chelner se pomenește furînd din cine știe ce obscur spirit de imitație (*Cleptomanul*).

Mizeria își are mirajele, visele și iluziile ei. Înnebunită de boală și foame, o femeie își închipuie că vede în orice bărbat pe cel care a abandonat-o (*Farsele căldurii*). Hotărîndu-se să fure odoare din biserică pentru a potoli foamea copiilor, o altă femeie, altminteri credincioasă și cu frica de Dumnezeu, susține că șiragul de safire găsit asupra-i, i-a fost oferit de însăși Maica Domnului (*Hofii în biserică*). Alfredo, șoferul șomer, purtat prin Roma toridă cu neverosimile scrisori de recomandare, se învîrte amețit într-un cerc infernal cu omonime și coincidențe, care îl readuc în punctul de plecare ca să ocupe în fine, temporar, un post precar (*Recomandare*). Giovacchino, un om de altfel foarte modest, izbutind să-și construiască alături de căsuța sa, o baracă mizerabilă, o închiriază lui Surunto, salahorul, cu ideea că exploatarea ei îi va înlesni să urce prima treaptă pe scara ierarhiei burgheze; bineînțeles, la prima ploaie care transformă baraca într-o arcă și familia lui Surunto în niște naufragiați, inima «exploata-torului» cedează, iar visul său de a-și asigura existența după chipul și asemănarea marilor rechini, încetează (*Nu știu nici să vorbesc*). În fine, ca un Cezar de mahala, visînd în surghiun reîntoarcerea în Cetate, un specialist în cerșetorie, expulzat în satul său de băștină, visează Roma: dar pentru ca să cerșească în ea (*Negustor de sclavi*).

Femeile constituie în *Povestirile din Roma* un capitol special. Moravia pare că le privește uimit, nițel speriat, nițel ironic și totuși cu un respect ascuns. Femeia e aici o ființă misterioasă, cu sentimente secrete și gesturi imprevizibile. Cu ea pare că se perpetuează în lume eternele enigme ale universului. Eva seducătoare și sfînxul indescifrabil, par cele două ipostaze ale eternului feminin. Pentru Ida, femeie foarte urîtă, stîrpitura pe care o iubește e un Adonis, dublat de un Hercule; ipostazele lui cele mai ridicule îi scot strigăte de admirație; e în definitiv aici ceva din puterea iubirii care transfigurează tot ce atinge... dar numai într-un mediu mizer și ignorant unde sentimentul lipsit de binefacerile inteligenței critice funcționează ca o oglindă magică (*Stîrpitura*). Luigi, frizerul, bărbat la vîrsta critică, temîndu-se ca nu cumva să-i pară Iolei un bătrîn caraghios, renunță să-i facă curte, pentru ca să aștepte dezolat că tînăra manichiuristă se căsătorește cu și mai bătrînul și mai urîtul său coleg, Giuseppe (*Bătrîn caraghios*). Un alt Luigi, gunoier, amoretat de Giacinta, sfiindu-se, după o amară experiență, să-și declare meseria, se dă drept funcționar și cînd împrejurările îl deconspiră fuge disperat: ca să aștepte stupefiat că tînăra jupîneasă l-a preferat pe colegul său, Ferdinando; gunoierul era visul ei, tumbărul cu motor i se părea mai frumos decît o mașină de lux (*Tocmai la tine*). Corsignana, venită de la țară, practică prostituția pe față și organizat cu tenacitatea aceea tipic țărănească cu care și-ar



MARIO MAZZACURATI (ITALIA)

Monumentul rezistenței



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMILIO GRECO (ITALIA)

Detaliu

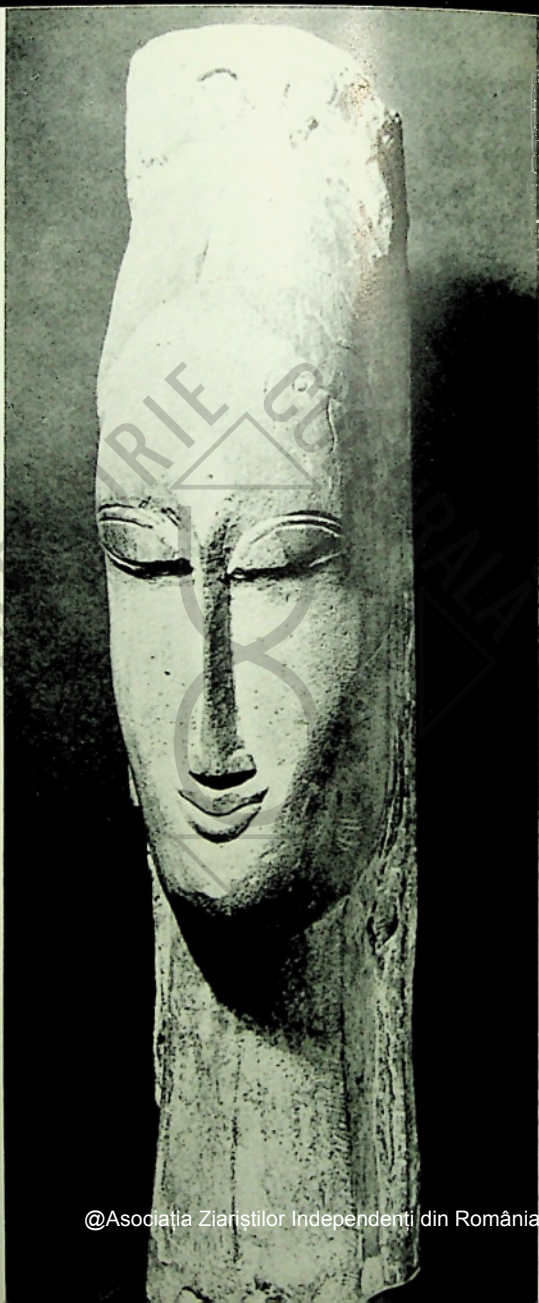
GIACOMO MANZÙ (ITALIA)

Portret (bronz)



AMEDEO MODIGLIANI (ITALIA)

Cap de fată



comercializa bucatele de pe cîmp (*Bu, bu, bu*). Eunice, fiica unei vinzătoare ambulante, așezată în stradă pe un taburet, ca să momească clienți pentru taraba maică-si, îl ruinează în cele din urmă pe concurentul îndrăgostit și se căsătorește, firește, cu măcelarul bogat care dublează, pe plan sentimental, concurența pe care negustorița o făcuse la rîndu-i pe plan comercial (*Concurența*). Clara pare adînc convinsă că Umberto e un ticălos, un lingău, un fiu rău, un zgîrcit, un leneș, un exploatator odios; i-o spune sus și tare lui Rinaldi care o iubește și se căsătorește cu Umberto (*Joc dublu*). Clementina, o fată de doisprezece ani, solista unor cîntăreți de stradă, primind într-o zi, din mina unui bogătaș capricios și acrit de bătrînețe, o recompensă mai substanțială, are probabil, sub imperiul tentației, revelația propriei sale forțe făcută din feminitate și tinerețe, și fuge cu toți banii (*Muscătura*). Iride, aflînd că sub tichia unui zugrav-anonim muncește de fapt fiul unui bogătaș pornit să studieze pe viu existența precară a muncitorilor, se lasă sedusă ca să-i dea naivului iluzia agreabilă că-l iubește «pentru el», dar îl va abandona pentru un zugrav autentic de îndată ce se va convinge că feciorul acesta recalci-trant, deghizat în muncitor, nu vrea să renunțe la situația interesantă de zugrav șomer (*Indianul*).

Irena se îmbracă foarte bine; formula sub care își ascunde prostituția e... norocul; e serioasă, decentă, simplă, senină, dar perseverentă (*Norocul Irenei*). Marsilia se lasă pur și simplu vîndută de Vischino, golanul, lui Tarcisio, cumintele și taciturnul grădinar, dar continuă probabil să trăiască cu Vischino și cînd rămîne însărcinată se duce să-l caute la închisoare pe Tarcisio, ajuns aci din cauza ei (*Sistemul tăcerii*). O țărăncuță analfabetă, o ciociară, sustrage cîteva cărți prețioase, socotind că sînt inutile și cînd i se fac observații, își închipuie — ignorantă — și naivă — că își răscumpără fapta aducînd alte cărți, măcar la fel de arătoase și în mod sigur cîntărind tot atît cît cele furate (*Ciociara*).

Într-o singură împrejurare pare că femeia nu-și trădează aci umanitatea: în ipostaza maternității. Al șaptelea prunc al unor oameni săraci e sortit, prin înțelegerea comună a soților, să fie abandonat; dar tatăl nu se hotărăște și mama îl recuperează furioasă de parcă i-ar fi fost furat de la sîn (*Pruncul*). Lipsa maternității o înrăiește pe blînda Caterina; dar răutatea acționează asupra-i ca o boală și o ucide (*Caterina*).

Unde e lumea aceea strălucită la temelia căreia respiră această umanitate terfelită, asta nu se vede! Cu un colț de Romă americanizată, cu o prințesă angelică și avidă de bani, cu lumea unei recepții de gală, văzută grotesc prin ochii unui chelner tentat să fure, nu se pot constitui suficiente elemente pentru o imagine de contrast semnificativ. Și cu toate acestea, pretutindeni în lumea asta de la fund, se presupune prezența lumii de sus cu aceeași precizie cu care un pol îl presupune pe celălalt. Spune-mi ce fel de săraci ai, ca să-ți spun ce fel de bogătaș ești! Ai zice că tocmai aici, la fund, ca într-o oglindă, magică, cu darul de a înlătura masca și desbrăca omul, apare fără acoperire, întreg scheletul relațiilor capitaliste. Într-adevăr, Roma sordidă reproduce, uneori cu un grotesc tragic, alteori cu un plus de umanitate, toată morala mizerabilă a Romei strălucite. Simbolul

cel mai semnificativ al acestei lumi e poate chelnerul care e un bun slujitor atît timp cît serveşte fără să gîndească ; în clipa în care robotul începe a gîndi, a avea păreri, a recunoaşte în cei pe care îi serveşte o lume demnă de dispreţ, în clipa în care începe a vorbi, încetează de a fi un bun chelner şi e dat afară (*Cugetătorul*).

Scrise toate la persoana I-a, povestirile ajung uneori să te obosească. Prejudecata care de la Proust încoace a făcut şcoală e că relatarea cea mai autentică e aceea a personajului din perspectiva căruia se relatează. Asta potrivit adevărului aproximativ că ceea ce fiecare cunoaşte mai bine e propria lui persoană, şi că nimeni, nici chiar scriitorul, nu poate să relateze tot ceea ce gîndesc, simt, fac şi vorbesc alţii. Evident, formula scriitorului demiurg capabil să se substituie tuturor personajelor sale a părut compromisă. Adevărul e că, fără a ignora un anume cîştig estetic, s-a înlocuit o convenţie cu alta. Şi că a scrie douăzeci de romane sau cîzeci de povestiri la persoana I-a poate să fie tot atît de sîcîtor ca un roman scris după toate tradiţiile scriitorului demiurg. Oricît ar părea de paradoxal, s-ar zice că singurul lucru pe care l-a făcut Moravia pentru a atenua această impresie, a fost aceea de a folosi uneori o onomastică destul de convenţională. De aici poate numeroşii Atilio şi Luigi care par să aibe în cuprinsul volumului aceleaşi funcţii deţinute în teatrul clasic de atîta Alceste şi Geronte. Oricum personajele se exprimă pretutindeni la persoana I-a. Eu ! Şi numai la masculin ! Şi acest Eu masculin sugerează neapărat un Moravia într-o mie de ipostaze, ca nu ştiu ce zeu hindus. Această impresie de fastidios pe care o lasă uneori literatura lui Moravia se explică mai ales prin absenţa unui răspuns activ constructiv la problemele acute pe care le pune realitatea contemporană. Să aşteptăm. La cîzeci şi sase de ani un scriitor ca Moravia e un artist încă tînăr.

ALEXANDRU SEVER

HERBERT SMITH: "...PE-UN PLAI DE OAMENI PLIN..."

Patru zile aparent obişnuite. Patru zile de muncă istovitoare în zgomotul « înăbuşit, de tunet » al uzinelor E.M.F. din Vestul Londrei. La intervale mari, vin pauzele scurte cu care prilej muncitorii se strîng grupuri-grupuri întreprinînd discuţii despre scăderea frecvenţei a salariilor şi creşterea normelor de lucru. Ar fi de adăugat micile accidente provocate de maşinile defecte şi prezenţa lui Sanders, ajutorul şefului de secţie, care îşi doreşte « o pereche de ochi şi-n

ceafă » pentru a putea spiona mai bine mișcările și discuțiile muncitorilor. Orelor de după program le urmează peregrinările în căutarea unei locuințe, jocurile de fotbal sau cricket, avânturile sentimentale ori mizeriile casnice.

Cu toate acestea, cele patru zile — de vineri dimineața pînă luni seara — urmărite în paginile cărții, se dovedesc zile deosebite în viața muncitorilor din marea uzină constructoare de mașini din Londra. Alcătuindu-și romanul ca o replică la afirmația unor reporteri grăbiți, care pretindeau că *muncitorii din uzină nu reprezintă material interesant*, tînărul scriitor englez Herbert Smith demonstrează convingător contrariul. Sub aparenta monotonie, în uzinele E.M.F. clocotește o viață febrilă. Talentul lui Herbert Smith constă în faptul de a fi știut să-i înfățișeze pe muncitori în complexitatea lor. Impresia cu care rămîi după lectura romanului, este aceea de autenticitate, de viață omenească adevărată, surprinsă cu măiestrie. Personaje ca Tom Barrett, Tony Warne, Dar Aston, Blakman și alții înfîlțiți în paginile cărții nu sînt, așa cum crede unul dintre patroni, simple unități pe schema de producție, un fel de « strunguri cu suflet », ci prezențe vii, individualități puternice. Tom Barrett este comunistul care știe să vadă limpede în jurul său, pătrunde întotdeauna adevărata semnificație a întîmplărilor la care e martor. Grupul lui de comuniști formează nucleul acțiunii care îi mobilizează pe muncitori, determinîndu-i să protesteze împotriva măsurilor restrictive luate împotriva lor. Pînă la urmă, chiar și cei mai șovăielnici se conving că forța le stă în organizare, că numai așa vor învinge în lupta lor împotriva patronilor, al căror reprezentant în carte este Nathaniel Coulson. Acesta e de părere că nu trebuie să te porți « cu mînuși » cu oamenii și trece la măsuri josnice, menite să dovedească « mîna sa forte ». Acțiunile sale întîmpină însă, așa cum am văzut, rezistența muncitorilor, hotărîți să lupte pînă la capăt pentru drepturile lor. Ultimile pagini ale cărții lasă deschisă perspectiva luptei organizate a muncitorilor pentru cucerirea dreptului la această fericire.

Interesant ca personaj este și Albert Ewings. Acesta are în carte o situație specială. Fiind unul dintre cei mai vechi oameni din uzină, el ocupă, după patruzeci și trei de ani de serviciu, funcția de șef de secție. Greșeala sa constă în faptul că s-a lăsat amăgit de vorbele laburiștilor în partidul cărora s-a înscris. El nu poate rămîne însă nepăsător față de jaful la care sînt supuși oamenii din secție. Considerat de stăpîinii uzinei drept unul de-ai lor, dar neputînd totodată să-și trădeze tovarășii de care se simte legat, Ewings se află « între ciocan și nicovală ». Caracterizarea pe care i-o face unul dintre eroi i se potrivește de minune: *destul de cumsecade pentru a se solidariza cu muncitorii, dar nu destul de conștient ca să li se alăture*. Firea sa cinstită îl va determina, pînă la urmă, în momentul declanșării grevei, să treacă de partea lui Tom Barrett și a tovarășilor săi.

Vorbînd de personajele cărții se cuvine să amintim, de asemenea, încă unul deosebit de bine zugrăvit: uzina. Într-adevăr, prezența acestui « erou » se simte puternic în fiecare pagină, cu trepidația zgomotoasă, avînd impresia că *în acest colț al Londrei de vest s-ar fi instalat o fabuloasă cascadă din Africa*. Uzina adună în ea, ca într-un focar, întreaga energie a oamenilor, pătrunde adînc, în viața și gîndu-

rile lor. Herbert Smith nu cade în greșeala de a considera uzina, mașinile, drept o putere misterioasă, niște monștri temuți. Dimpotrivă, uzina reprezintă în concepția scriitorului, acel « plai de oameni plin » pe care-l visa cu câteva secole în urmă poetul William Sangland, într-un poem celebru. Oameni care vor să fie fericiți, și care merită să fie fericiți.

MARIN SORESCU

Literatura austriacă

în impas

Pentru prima oară după ultimul război mondial, și, dacă nu ne înșelăm, pentru prima oară în istoria Austriei s-a constituit la Viena o asociație a scriitorilor austrieci. Dintre țările capitaliste, Austria, este după Franța, țara în care se distribuie anual, sau bianual cele mai multe premii literare, atât scriitorilor autohtoni, cât și celor străini (mai ales pentru opere a căror temă este legată de țara donatoare). Tot în Austria apar cele mai multe — în raport cu populația — reviste literare, culturale, magazine, într-un cuvânt, publicații care încearcă să ofere material de lectură (dar, numai lectură, pur și simplu) cetățenilor austrieci. În sfârșit, tot în Austria se instituie anual cele mai multe concursuri literare, pe cele mai variate teme. *Tagebuch*, *Forum*, *Wort in der Zeit*, ca să numim doar cele mai influente reviste literare, publică aproape număr de număr asemenea informații. În magazinele de specialitate austriece se pot găsi tomuri întregi de poezie înregistrate pe discuri, în lectura actorilor consacrați.

Și totuși, destinul literaturii austriece apare destul de sumbru, nu numai în ochii creatorilor, ci și a forurilor culturale proteguitoare, așa cum reiese atât din ancheta întreprinsă de asociația scriitorilor, cât și din dezbaterile desfășurate în coloanele revistelor. Astfel, la o recentă consfătuire publică organizată la Viena sub titlul *Izolare și protecție literară*, s-au spus lucruri amare despre literatura austriacă, și mai ales despre creatorii lor, practic necunoscuți, oricât de valoroase ar fi operele lor. Presupunând că un premiu literar acordat unui scriitor contribuie la creșterea notorietății sale în rândul maselor de cititori, s-ar putea crede că cel puțin laureații o duc mai bine. Dar, « scriitorii care obțin un premiu rămân la fel de necunoscuți, operele lor nu sînt citite », s-a spus la consfătuirea amintită.

Încercînd să găsească origina acestei indiferențe a cititorilor față de operele scriitorilor, revista *Forum*, analizînd caracterul literaturii austriece contemporane, ajunge la concluzia că cititorul caută în operele literare probleme care să-l intereseze, teme care să dezbată cele mai arzătoare probleme contemporane. Dar, « în literatura contemporană austriacă se pot observa azi două tendințe: una avangardistă, haotică, interesînd în cel mai bun caz doar o mîna de oameni, și alta, conservatoare, fără bază reală social-politică, lipsită de fizionomie proprie,

facînd apologia trecutului. Tinerii scriitori, după o scurtă perioadă de strălucire, au eşuat în hăţişurile apolitismului, a misticii, a fugii de realitate, a epigonismului cenuşiu ».

O critică literară activă este greu de remarcat în Austria. În faţa unei atari situaţii, forurile culturale oficiale preconizează felurite măsuri de protejare a literaturii, una dintre ele fiind, sprijinirea prin subvenţii a revistelor (cum este cazul, în ultima vreme, a publicaţiei *Wort in der Zeit*), a căror menire constă în « insuflarea aerului proaspăt » pentru a urni din punctul mort literatura austriacă.

Ceea ce nu s-a spus în consfătuire este faptul că nici cititorul austriac — mai ales cel tînăr — nu este pregătit pentru a putea aprecia o literatură tonică, optimistă, atîta vreme cît — statisticile oficiale o recunosc — în Austria pătrund anual cîteva milioane de exemplare de « comics »-uri, romane poliştice, « digest »-uri. Numai în şapte ani — aşa cum a stabilit dr. Bamberger, conducătorul clubului de lectură a tineretului din Viena — au apărut în Austria 250 de serii de asemenea scrieri, fiecare cu un tiraj de cel puţin 10.000 exemplare purtînd titluri de felul acesta: *Rapsodia urei*, *Asasina îndrăgostită*, *Partenerul diavolului*, *Ucigaşul actorilor*, etc., etc. În urma unei anchete printre tineri, referitoare la această literatură, s-a constatat că majoritatea celor întrebaşi, sînt cititori exclusivi ai unor asemenea publicaţii. Că o atare literatură abate atenţia cititorilor de la preocupări mai înalte, şi că în ultimă instanţă ea perverteşte spiritul, nici nu mai necesită comentarii.

Acesta este încă un aspect, şi nu cel mai puţin simptomatic, al impasului în care se află literatura austriacă de azi. Aci intervenţia oficialităţii s-ar putea dovedi eficace, concomitent cu o acţiune de trezire şi de smulgere a scriitorului din « turnul de fildes ». Reveria paseistă, izolarea în limita unor preocupări personale, a unor probleme atemporale, oricît ar fi de « interesante » au secătuit totdeauna şi oriunde talentul literar, oricît de puternic ar fi fost el. Şi în asemenea cazuri, orice sprijin oficial nu mai poate remedia nimic.

L. VOICU

În împărăţia acestei lumi

Romanul lui Alejo Carpentier *Împărăţia acestei lumi*, apărut în 1948, tradus după puţin timp în franceză şi cunoscut azi în întreaga lume prin tălmăcirile în numeroase limbi europene, continuă să se bucure de un deosebit şi binemeritat succes.

Autorul, personalitate marcantă a literaturii cubane, vicepreşedinte al Consiliului Naţional de Cultură, e un scriitor dublat de un neobosit activist pe tărîm cultural. Afirmat încă în deceniul al treilea al secolului nostru, ca precursor şi apoi reprezentant strălucit al curentului « negrist » — varianta cubană a indi-

genismului latino-american¹ — prin romanul *Ecue Yamba-O*, înfățișând viața celei mai năpăstuite categorii sociale din Cuba acelor ani — negrii, Carpentier și-a consolidat numele în lumea literară hispano-americană prin ultimele două romane: *Pașii pierduți*, o incursiune în viața băștinașilor Americii Centrale, și *Împărăția acestei lumi*, capodopera realistă a creației sale literare.

Scris în urma unei minuțioase documentări făcute cu prilejul unei vizite în Haiti, romanul reînvie zbuciumata epocă a Consului negru, Toussaint-Louverture, conducătorul uriașei revolte din 1791 a negrilor din această insulă (pe atunci colonie franceză), adevărată revoluție, care a zguduit din temelii sclavajul latino-american.

Dreptul de cetățenie deplină al negrilor din colonii, obținut la 15 mai 1791, a fost anulat în perioada Consulatului, sub presiunile burgheziei, care-și vede amenințată proprietatea asupra plantațiilor de trestie de zahăr, și asupra sclavilor care le munceau. 43.000 de soldați francezi, în frunte cu generalul Leclerc, cumnatul Primului Consul, au fost trimiși să reintroducă sclavia în Santo Domingo (numele de atunci al insulei Haiti). În lupta cu negrii însuflețiți de dreptatea lor și cu frigurile galbene, armatele franceze au fost, rind pe rind, nimicite. În 1803 negrii din Santo Domingo și-au proclamat independența. A urmat apoi perioada tulbură a regatului lui Henri Christophe, în care se spulberă multe din iluziile independenței.

Toate acestea apar în roman evocate cu o mare forță artistică de înviere a trecutului, acordându-se socialului un rol precumpănitor. Ne întâmpină tablouri de un adevăr impresionant, asistăm la izbucnirea revoltei sclavilor, la reprimarea acesteia cu o nemaipomenită cruzime din partea trupelor franceze, la panica plantatorilor fugiți din orașe, la sosirea generalului Leclerc, cu soția sa, fermecătoarea Pauline Bonaparte. Respirăm din plin atmosfera vremii.

Carpentier, bun cunoscător al legendelor despre răscările sclavilor și despre conducătorii lor, precum și al mitologiei negrilor haitieni, ni le înfățișează de-a lungul întregului roman, și tocmai aici se realizează o îmbinare originală a realului cu fantasticul. Se petrec adesea minuni, ca metamorfozarea negrului ciung Mackandal, unul dintre conducătorii revoltelor, în diferite plante și animale, transformare care-i dă posibilitatea să continue lupta cu și mai multă eficacitate decât înainte.

La fel se întâmplă și cu Ti Noël, personajul central: « Temându-se ca nu cumva, în ciuda vârstei sale înaintate, să fie luat la muncă forțată, își aminti de Mackandal. Cum aspectul uman îi pricinuia o groază de nenorociri, se gândi că ar fi fost mai bine să se lepede de el și să apară sub înfățișări mai puțin bătătoare la ochi. Odată luată această hotărâre, Ti Noël se miră cât de ușor e să te prefaci, în animal, când dobândești puterea aceasta. Și, ca să încerce, se cățăără într-un pom, vru să fie pasăre și pe dată se prefăcu în pasăre. . . » și așa mai departe. Această metamorfoză a eroului principal ne face să înțelegem semnificația titlului: *Împărăția acestei lumi*, este opusă *Împărăției cerurilor*, în favoarea celei de aici, de pe pământ. Ti Noël va ajunge la această înțelegere în momentul în care după multe « schimbări la față », este alungat dintre gâștele al căror chip îl împrumutase, pentru a scăpa de urmăritori: « Mackandal se transformase în animal ani de zile ca să-i slujească pe oameni, nu ca să dezerteze din rîndurile lor ». Când își dă seama de aceasta, el înțelege că « omul

¹ Mișcare literară inițiată în deceniul al treilea, caracterizată prin descoperirea de către scriitori a viziilor grele a băștinașilor și prin oglindirea năzuințelor acestora

suferă și speră și se trudește pentru semenii pe care niciodată n-o să-i cunoască și care, la rândul lor, vor suferi și vor spera și se vor trudi pentru alții... Dar măreția omului stă tocmai în dorința aceasta de a îmbunătăți ceea ce găsește la venirea lui pe lume, impunându-și mereu sarcini. Dincolo, în împărăția cerurilor, nu există culmi de cucerit, deoarece acolo totul e închistat în forme fixe. Acolo e o lume unde nu-s posibile strădania și sacrificiul. De aceea, frumos chiar în suferințele lui, capabil să iubească în ciuda rănilor primite, « omul își poate afla măreția și întreaga lui măsură numai în împărăția acestei lumi ».

ANDREI IONESCU

ÎNSEMNAȚII DESPRE PROZA ARABĂ CONTEMPORANĂ

Azi, literaturile contemporane ale popoarelor arabe sînt destul de departe de fermecătoarele basme din *1001 de nopți*, cu figuri de califi mărinimoși ca Harun al-Rasid. După un drum lung, plin de asperități, literaturile arabe marchează o apropiere tot mai rodnică de viață, de încordările caracteristice prezentului. În centrul operelor care apar astăzi stau tot mai des probleme de mare importanță pentru existența popoarelor arabe: lupta împotriva orînduirii capitaliste, împotriva războiului, pentru eliberare națională și socială.

Rădăcinile acestor tendințe protestatatoare apar încă din primele mișcări de renaștere națională, de la jumătatea secolului trecut. Dar niciodată cercetătorii și istoricii literari burghezi nu le-au acordat atenția cuvenită, căutînd să prezinte drept singura literatură autentică, literatura întîmplărilor exotice, a tonului « sfătos », de povață, și cea a erotismului.

Străduința acestora de a stimula dezvoltarea în continuare a unei astfel de literaturi s-a lovit însă de atitudinea sobră și hotărîtă a scriitorilor apropiați de popor, care au făcut să apară primele lucrări cu conținut social.

Aspirațiile revoluționare ale poeziei irakiene de pildă, au fost ilustrate de către poeți ca az-Zahawi, ar Rusaffi, al-Djawahiri și al-Baiati, iar dezvoltarea genului scurt, de la începuturi străbătut de un suflu revoluționar, cel al nuvelei și schiței din literatura egipteană (și apoi din celelalte literaturi arabe) nu poate fi înțeleasă dacă e privită doar ca o urmare a influenței literaturilor europene și nici măcar dacă e privită ca o împletire a acestor influențe cu puternicele tradiții ale prozei narative arabe; a face astfel înseamnă a privi efectul drept cauză pentru că primul factor și, cel mai important, care a generat această dezvoltare — în cadrul dezvoltării publicisticii și jurnalisticii arabe — a fost ridicarea unei puternice burghezii naționale cu năzuințe destul de limitate, dar consecvent democratică și afirmarea cu toată tăria a problemei naționale, așa cum astăzi revirimentul acestui gen în literatura arabă, alături de continua dezvoltare și « democratizare » a poeziei, se datorește afirmării din ce în ce mai acute a problemei sociale.

A reduce — așa cum fac cercetătorii amintiți — studiul literaturii de cinci-sprezece secole a unor popoare de cîteva zeci de milioane, literatură care cuprinde bogății de netîchipuit, la traducerea cîtorva opere licențioase de tipul *Grădinei*

desfăturărilor și la disecarea la nesfârșit a tuturor problemelor existente sau inexistente ale Coranului, înseamnă a refuza să vezi caracterul social care străbate ca un fir roșu toate etapele istorice ale acestei literaturi. Căci întreaga istorie a literaturii arabe este o istorie a luptei pentru progres, înfăptuită în forme din cele mai diverse și mai neașteptate: antagonismul dintre lirica orășenească și cea beduină din perioada omeiadă, dintre poezia filozofic-umanitaristă a lui Abu-l-Ala al-Maari și poligrafii curteni, adepți « avant la lettre » ai artei pentru artă, dintre Zajal-ul popular și Kasida clasică în poezia andaluză, dintre literatura democratică, progresistă, critic-socială a unui Iusuf Idris, Abd ar-Rahman aș-Şarkawi, al-Baiati, al-Djawahiri și literatura mistic-filozofică a unui Akkad în secolul nostru.

În literatura arabă se petrec în prezent interesante fenomene noi. Apar și se răspîndesc opere care depășesc limitele realismului critic burghez, opere create pe alte baze ideologice decât cele ale burgheziei, opere care, dacă nu aparțin încă realismului socialist, constituie, fără îndoială, zorii acestuia în literatura arabă; și e demn de remarcat că acest fenomen se petrece concomitent, în strînsă legătură cu pătrunderea unei lumi noi în această literatură și anume lumea proletariului, a muncitorului industrial (ca în nuvelele lui Farman, sau Abd-al Madjid Lutfi) sau a celui agricol (ca în operele lui aș-Şarkawi, Zu-n Nun Ayub, etc.)

Literaturile arabe moderne se caracterizează printr-o înviorare evidentă manifestată după cel de-al doilea război mondial, printr-o lărgire a orizontului și o apropiere de interesele poporului, trăsături specifice epocilor de efervescență revoluționară. « Cu cît sînt mai intense uriașele procese ale prezentului — arată criticul sovietic R. M. Samarin¹ — accentuarea crizei generale a capitalismului în țările lumii capitaliste, dezvoltarea sistemului socialist mondial, eliberarea popoarelor Asiei și Africii de sub jugul colonial, cu atît se dezvoltă și se îmbogățește mai mult literatura universală. » Într-adevăr, așa cum aminteam mai sus, în această perioadă apare pentru prima oară chipul muncitorului în literatura arabă, fenomen însoțit de o serie de alte manifestări caracteristice și semnificative: izgonirea definitivă a sentimentalismului dulceag din operele scriitorilor realiști și înlocuirea lui cu un umanism apropiat de acela al realismului socialist, apariția unor aspecte direct legate de lupta poporului, ca greve, demonstrații, mișcări revoluționare, activitate sindicală, apariția unor personaje conștiente de scopul final al luptei — răsturnarea regimurilor anti-naționale și anti-populare —, fapte care atestă o cristalizare a ideologiei scriitorilor legați de popor, o reflectare mai profundă a acestor realități și care ne îndreptățesc să vorbim de apariția unor germeni ai realismului socialist în literatura arabă². În esență, în literatura arabă ca și în literaturile celor mai diferite țări ale lumii realismul socialist este generat de particularitățile luptei de eliberare proprii secolului XX: mișcarea clasei muncitoare sub conducerea unor partide de tip nou.



Imagini ale vieții poporului, aproape în exclusivitate imagini ale vieții țărănimii și micii burghezii, apar încă în primele opere care marchează începutul epocii moderne a literaturilor arabe, însă aceste tablouri răzlețe sînt îmbibate de idilism, de un sentimentalism searbăd, lipsit de eficiență. Descrierea vieții oamenilor simpli devine o preocupare evidentă pentru scriitorii arabi abia între

¹ R. M. Samarin — Conceptul de literatură universală, Secolul 20 nr. 10/962.

² G. S. Șarbatov, prefața la Literatura arabă contemporană, ed. rusă, Moscova 1960, p. 12.

cele două războaie mondiale, când apar cărți dedicate în întregime zugrăvirii vieții apăsătoare a poporului, demascării unor aspecte ale nedreptății sociale, ca *Jurnalul unui procuror de țară* de Tewfik al-Hakim (1937). Odată cu creșterea conștiinței naționale, cu schimbările petrecute în diferite domenii ale vieții sociale, se face simțită în literatura contemporană o lărgire considerabilă a orizontului, apare un nou erou, « omul simplu, muncitor, cu interesele și simțămintele lui », apariție care « a produs o cotitură revoluționară în întreaga literatură, a contribuit la evoluția și întărirea realismului acesteia »¹. În literaturile arabe contemporane se face simțită tot mai puternic tendința, ilustrată mai ales de scriitorii din tinăra generație, de a include în operele lor o problematică socială bine definită, de a participa în mod implicit la o dezbatere cu caracter conștient combativ, de clasă. Atitudinea critică a acestor scriitori, fundamentată de multe ori de o concepție ideologică precisă, este mult mai fermă, mai consecventă, mai declarată și totodată urmărește o finalitate precisă. Scriitori ca irakienii G. T. Farman, Abd al-Madjid Lutfi, libanezul George Hanna, algerianul Ahmad Akkaș și într-o oarecare măsură egiptenii Abd ar-Rahman aș-Șarkawi, Iusuf Idris, depășind stadiul unei atitudini critice incidentale a scriitorilor anteriori, capătă o perspectivă mai limpede a viitorului, operele lor tind către o finalitate logică a conflictelor sociale pe care le dezbat. Se lărgeste considerabil teritoriul de investigație al realității, cuprinzând mai toate sectoarele vieții și luptei sociale: activitatea productivă în ateliere, fabrici (*Umran* de G. T. Farman, al treilea volum din triologia *Algeria* a lui Mahommed Dib), mișcări populare și muncitorești, greve, demonstrații (*Slujitorii templului* de G. Hanna, *Ora 12* de Farman, *Micul erou* de Abd al-Madjid Lutfi, unele pagini din *Bain-al Qasraini* de Nagib Mahtuz), viața mizeră a țăranilor și nedreptățile pe care le îndură (*Pământul* — și în mai mică măsură nuvelele — lui aș-Șarkwai, *Mina, pământul și apa* de Zu-n Nun Ayub, etc); însăși acțiunea de înfierare a moravurilor clasei dominante, de demascare critică, de acuzare limpede capătă profunzime, se fundamentează economic și politic (cu cită ascuțite dezvăluie aș-Șarkawi jocul de speculă al chiaburilor egipteni, în nuvela *Scorpionul* I) și capătă aceea perspectivă revoluționară a viitorului, care deschide drumul spre realismul socialist. Desigur, aceste trăsături remarcate la autorii citați și la mulți alții nu caracterizează întreaga lor operă, aflată încă în stadiul căutărilor, dar ele marchează o tendință care — privind global literaturile arabe contemporane — se accentuează din ce în ce.

Tendințele realismului limitat, de esență mic-burgeoisă, practicat de regulă de scriitorii mai vârstnici (Tewfik al-Hakim, Mahmud Taimur, Bint aș-Șati, etc) și tendințele curentului tinăr, tumultuos, democratic — denumit « noua literatură » de unii critici arabi, destul de vag și imprecis — se împletesc deseori în cadrul opereii aceluiași scriitor. Nuvelele lui aș-Șarkawi, bun cunoscător al vieții satului egiptean, aduc în fața cititorului aspecte ale situației grele a țăranimii (*Visuri de copil*, *Scorpionul*, etc). Demascarea crâdnă a țăranimii, lacomia englezi și « înalta societate », înfățișarea vieții umile, mizere, a țăranimii, lăcomia și lipsa de scrupule a chiaburilor, a clerului, toate acestea sînt înfățișate cu curaj necruțător; mai mult, autorul reușește să sugereze situația grea a întregii țăranimii. Dar povestirea, realizată la un nivel artistic superior, drama micului Hasan (*Scorpionul*) care, constrîns de foame, se face vinător de scorpioni și moare în urma unei mușcături veninoase, rămîne — ideologic vorbind — fără o finalitate precisă, fără o perspectivă clară de vagă a viitorului. Moartea copilului pare

¹ E. Celfșev — „Congresul Orientaliștilor” în *Voprosi literaturi*, nr. 12/1960

o verigă dintr-un ciclu care se va repeta mereu și nicidecum o treaptă spre rezolvarea conflictului. Perspectiva, absentă în aceste nuvele ale lui aș-Şarkawi, apare în romanul său, *Pământul*. Felahul, masa sătenilor, nu mai apare ca un obiect al compătimirii neputincioase, ci ca o forță, inconștientă încă de puterea sa, neorganizată, dar fierbînd sub biciul necruțător al exploatării, și scena de revoltă spontană a țăranilor împotriva primarului este semnificativă. Antagonismul pozițiilor de clasă devine tot mai conștient, raporturile sociale se diferențiază. Iată-l de pildă pe Abd-al-Hadi, revoltat împotriva guvernului care oprirea jumătate din apa de irigație a țăranilor, pentru a o da moșierului: « Care guvern? Tu spui că asta-i guvern? Un guvern care ne fură jumătate din apă? ! Și în folosul cui? Știi foarte bine, cum știu și eu. Pentru Pașa. . . Dar să știi că o să curgă sînge în loc de apă ! » Dezbrăcată de superstiția credincioșilor, figura șeicului din sat nu seamănă nici a sfînt, nici a felah obișnuit: « Era, cu predicile lui, mai degrabă asemenea unui negustor, care nu caută decît să-și vîndă marfa și încolo n-avea decît să piară lumea ! » Viața specifică a țăranilor, mișcarea, culoarea locală sînt excelent realizate de autor, dialogul are spontaneitate și autenticitate, romanul reușind în ansamblu să diferențieze nuanțat tipologic, fără îngroșarea liniilor, lumea asuprită și nedreptățită — dar de loc umilă și resemnată — a sătenilor egipteni.

Comportarea eroică a deținuților comuniști în *Celula 7* nu mai răspunde de Ahmad Akkaș, greva și lupta muncitorilor din *Slujitorii templului* de George Hanna, exploatarea cruntă, mișcările muncitorești, demonstrațiile populare din *Ora 12*, *Umran* de G. T. Farman, *Micul erou* de Lutfi, *Mina*, *pământul și apa* de Zu-n Nun Ayub sînt aspecte ale vieții poporului legate direct de lupta sa organizată împotriva exploatării, împotriva cîrdășiei guvernului reacționar cu puterile imperialiste și ele dau posibilitatea autorilor să-și manifeste în mod deschis simpatiile de clasă. Și în *Slujitorii templului* și în *Micul erou* acțiunea propriu-zisă se termină cu un eșec, Kemal (eroul povestirii lui George Hanna) moare în urma detențiunii în închisoare, iar Hammadi (din nuvela *Micul erou*) rămîne infirm în urma loviturilor primite de la un polițist, iar manifestația este împrăștiată. Amîndoi consideră însă înfrîngerea lor ca ceva temporar, o treaptă către victoria finală în care nu au încetat nici o clipă să creadă: « vom cădea, ne vom ridica iar și vom învinge » spune Hammadi.

Romanul lui George Hanna nu înfățișează numai lupta grevistă a muncitorilor libanezi, ci — povestind pe larg procesul lui Kemal și al Selmei — dezvăluie și o serie întregă de procedee de intimidare, de oprimare a maselor, folosite de autorități. În acest roman, masele au devenit conștiente de forța lor; muncitorii înaintați precum Kemal, Selma, nu se mărginesc la o luptă revendicativă urmărind rezultatele imediate; nevoiți să se ascundă în satul Zaaztor de urmărirea poliției, ei caută să semene lumină în conștiința sătenilor, să-i scoată de sub influența chiaburilor și a hokei și să-i convingă că au dreptul și ei la o viață omească, fericită.

Tot o demonstrație și reprimarea ei brutală de către autorități stă în centrul nuvelei *Ora 12* a tînărului prozator G. T. Farman, în timp ce în *Umran* el descrie viața sordidă, inumană a muncitorilor dintr-o fabrică de țigări. Priveliștea tristă a subsolului umed, igrasios și insalubru în care trudesce ziua întreagă acești muncitori pentru un salariu nelindestulător, atmosfera irespirabilă, tusea crîncenă care le sîrșie pieptul, toate aspectele tragice ale mizeriei în care trăiesc sînt zugerite cu o pană lucidă, critică. G. T. Farman este nu numai unul dintre cei mai talentați scriitori ai generației mai tinere a scriitorilor irakieni, dar și unul dintre cei mai lucizi și mai necruțători critici ai nedreptății și ai contradicțiilor

societății capitaliste. În nuvelele lui Farman nu este vorba de o înclinare a autorului către descrierile sumbre ale suferințelor, ale tragediilor, cum încearcă să sugereze criticul irakian Nazim Tewfik¹; scriitorul apropiat de lupta și de năzuințele poporului, este împins în mod obiectiv să zugrăvească scene « sumbre » pentru că asemenea scene sînt reale, le impune viața. Aceste aspecte pe care le abordează Farman sînt reprezentative pentru momentul respectiv al luptei poporului irakian și înfățișarea lor artistică este rodul necesității obiective, al observației atente pe care scriitorul a efectuat-o asupra realității. A explica acest fenomen prin înclinarea nativă a autorului pentru « descrieri sumbre ». a-i căuta nuvelei lipsuri în exprimarea artistică (un pretins « artificial » de altfel inexistent) încercînd a devia atenția cititorului de la importanța majoră a subiectului, înseamnă a încerca — conștient sau nu — o diversivune, fapt pe care îl probează chiar o sentință a criticului. « (Farman) . . . reușește oriunde se mărginește la descrierile necesare și la înfăptuirile care nu suscită întrebări. . . » Și nuvela *Umeran*, desigur, care descrie în « culori sumbre » viața chinuită a unor muncitori nu este de loc o operă care să nu suscite întrebări. . .

Tendința realismului « moderat » apărută între cele două războaie mondiale, dar care nu și-a epuizat în întregime rolul său progresist, este continuată în literaturile arabe contemporane de scriitori exprimînd, în genere, ideologia micii burghezii, a cărei principală caracteristică pozitivă este anti-imperialismul și anti-fascismul. Cel mai important reprezentant contemporan al acestei tendințe — alături de mai vîrstnicii Taha Husein, Tewfik al-Hakim, Mahumd Taimur — este fără îndoială egipteanul Nagib Mahfuz, a cărui triologie *Bain-al-Qasraini* (între două castele) apărută în 1956—1957 este una dintre cele mai valoroase imagini de ansamblu ale vieții micii burghezii egiptene. Cîmparată de unii critici cu *Forsyte Saga*, triologia istorisește viața unei familii de negustori timp de trei generații, de la tatăl, tiranul Abd al-Djawad, părintele unei « familii musulmane model » pînă la nepotul său Ahmad, temperament de luptător, care este în cele din urmă închis pentru activitatea sa politică democratică. Deși e un militant convins, cunoscător al marxismului, căsătorit cu o fiică de muncitor (una din figurile luminoase ale femeii în literatura arabă), Ahmad rămîne un mic burghez și se pare de fapt că prin acest erou, însuși autorul își exprimă propriile sale păreri. Deosebit de reușită, de caracteristică este figura lui Kemal, unchiul lui Ahmad. Cu o bogată cultură, cu un suflet sensibil la orice nedreptate, critic lucid al familiei sale și al societății, Kemal e totuși un temperament retras, necăutînd să ia parte la viața și la lupta politică altăruia de forțele progresiste, amintind în unele privințe de tipul « intelectualului pasiv », ilustrat în literatura noastră de unii din eroii lui Camil Petrescu sau Mihail Sebastian.

S-ar putea reproșa multora dintre tinerii scriitori o oarecare neglijență în scrisul lor, o slăbire a preocupării pentru nivelul artistic în favoarea temei. Se observă uneori o accentuare exagerată a laturii psihologice care dăunează cursivității acțiunii (la Abd al-Madjid Lutfi, de pildă), sau o tendință către dezgolirea povestirii de orice element străin acțiunii, de a ocoli — cu alte cuvinte — sublinierea faptelor relatate prin analiza sentimentelor, a *conștiinței* personajelor (defect de care suferă, printre altele, unele din nuvelele și schițele lui Iusuf Idris). Din cauza neglijenței stilului, unii autori tineri nu reușesc să transmită întotdeauna mesajul clar și limpede pe care ar trebui să-l conțină opera (de pildă nuvela *Muncitoarea și primăvara* a irakianului Abd al-Malek Nuri)

¹ Al.-Musakkaf Nr. 15/1960 pp. 109—112.

Dar nu aceste carențe artistice alcătuiesc trăsătura caracteristică a prozei arabe contemporane, a cărei dezvoltare și creștere calitativă este evidentă după cel de-al doilea război mondial, mai cu seamă în genul scurt (qiss-a), care se bucură de o mare popularitate. Trăsătura dominantă, cu adevărat caracteristică a prozei arabe contemporane, în operele sale cele mai valoroase, cele mai reprezentative, este strinsa ei legătură cu viața, cu năzuințele și cu lupta poporului, de care se leagă largul său umanism, orientarea net antiimperialistă, caracterul din ce în ce mai concret social al conflictului.

MIRCEA ANGHELESCU



Miner

LIUBEN DIMANOV (R. P. Bulgaria)

Scriitori și literaturi de largă circulație universală

Publicația *Index translationum* (Indice al traducerilor), editată de UNESCO, poate fi pe drept cuvânt numită barometru al interesului față de acele opere filozofice și literare care, bucurându-se de o largă popularitate și depășind sfera națională, intră ca bunuri culturale incontestabile în patrimoniul universal.

Cea de a 14-a ediție a acestui *Indice* — cuprinzând statistica traducerilor pe 1961 — aduce și de astădată cifre revelatoare. În fruntea listei, ca și în anii precedenți de altfel, se situează operele lui Lenin cu 185 de traduceri.

Dintre scriitorii sovietici, Mihai Șolohov se bucură și pe plan mondial de o largă circulație cu cele 54 de traduceri, cu 10 mai mult decât ultimul laureat al premiului Nobel, John Steinbeck. În ceea ce privește pe scriitorii de limbă engleză, contemporani, pe primul loc continuă să se mențină Hemingway cu 65 de versiuni în limbi străine, urmat de Graham Greene, cu 60. Ambii nu sînt depășiți decât de clasicul Mark Twain cu 72 de traduceri.

Dintre scriitorii francezi, cel a cărui notorietate pe plan mondial a crescut cel mai mult — luînd ca indice numărul traducerilor — este Jean-Paul Sartre, tradus de 42 de ori în 1961, față de 19, cu un an mai înainte. Locul prim însă este deținut de George Simenon, a cărui operă a apărut în 68 de versiuni. În sfîrșit, dramaturgul cel mai mult tradus este elvețianul Friedrich Dürrenmatt.

Anul 1961 a marcat totodată și o serie de «debuturi», ca să spunem astfel, ale unor scriitori clasici și contemporani. Bunăoară, Shakespeare a fost tradus în limba ciuvașă, Oscar Wilde, în georgiană, Galsworthy, în estonă, Thomas Mann, în letonă, Garcia Lorca, în cehă, Emily Brontë, în japoneză, Baudelaire, în suedeză, Pirandello, în turcă, W. Scott, în hindi, Conan Doyle, în arabă, etc.

Nu lipsite de interes sînt datele referitoare la schimburile culturale reciproce dintre Europa și Asia. În acest domeniu, Uniunea Sovietică deține primul loc al țărilor care, în 1960, au tradus cele mai multe titluri din limbile asiatice: 221. Repartizat pe limbi, această cifră se compune din: 103 titluri din chineză (din totalul de 184), 14 din japoneză, 14 din arabă, 18 din persană, 7 din urdu, 9 din bengali, apoi din limbile thai, pendjabi, cambogiană și birmană. Iată și cifre comparative: 14 titluri din chineză în SUA, 11 în Germania; japoneze 13 în Germania, 22 în SUA; arabe: 2 în SUA, 6 în Franța, 5 în Turcia; persane: 2 în SUA, 6 în Turcia.

Dintre țările asiatice, Japonia este cea mai ferventă traducătoare de opere din limbile europene. Numai în 1960 au fost traduse 1008 titluri, începînd cu limbile greacă și latină și pînă la norvegiană. Semnificativ e faptul că din totalul de 168 titluri de lucrări în limba rusă traduse în limbi asiatice, Japonia figurează cu 84, adică jumătate.

81 de scriitori își dispută în 1963 premiul Nobel

Anul acesta comisia de decernare a premiilor Nobel pentru literatură va avea de cercetat cel mai mare număr de opere propuse pentru această distincție. După cum a declarat Arne Olander, secretarul comisiei, și Erick Rundberg, secretarul Academiei Suedeze de Științe, pentru premiul literar au fost propuși 81 de scriitori din 30 de țări. Cifra aceasta nu este întrecută decât de cea a fizicienilor și chimistilor: 80, respectiv 90. Munca de selectare va fi într-adevăr destul de grea.

O particularitate a prevederilor statutelor constă în faptul că trebuie să se țină seama, în afară de opinia celor patru mii de personalități din lumea întreagă solicitate să refere asupra operelor, și de lucrările trimise individual de unii scriitori. Dar fiindcă statutele prevăd că « poate fi luată în considerație orice persoană care, animată de cele mai nobile intenții, scrie cea mai bună carte », mulți amatori — majoritatea, firește, lipsiți de modestie și spirit critic și autocritic — trimit cele mai fanteziste lucrări comisiei. Anul acesta, bunăoară, s-a primit din partea unei franțuzoaice, care aspiră la premiul literar, și manualul intitulat: *Cum poți deveni manechin?*

Șantier cinematografic

Studiul cinematografic sovietic « Mosfilm » are bogate planuri de creație pentru anul în curs. Mai mult de jumătate din filme sînt realizate după opere literare contemporane de mare popularitate, sau după scenarii scrise de scriitori cunoscuți. Astfel, cunoscutul studiou și-a început activitatea pe anul 1963, ecranizînd sub regia lui Samson Samsonov piesa lui Vișnevski, *Tragedia optimistă*. Prezentat la Festivalul Cinematografic de la Cannes, filmul a fost distins cu Premiul recent « pentru cea mai bună evocare a unei epopei revoluționare ». După romanul lui Leonid Leonov, *Pădurea rusească*, regizorul Vladimir Petrov și-a propus să realizeze un poem cinematografic. Romanul lui Konstantin Simonov *Vii și morții* a inspirat și el un film cu același titlu. Tot la « Mosfilm », regizorul italian De Sanctis lucrează la coproducția *Ei mergeau spre Răsărit*.

Regizorul Serghei Iutkevici a început primele cadre din filmul *Lenin în Polonia*. Acest film, precum și cel realizat după nuvela *Caietul Albastru* de Kazakievici (studioul « M. Gorki ») face parte dintr-o serie de filme despre Lenin, pe care cinematografia sovietică intenționează să le prezinte cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la instaurarea Puterii Sovietice.

Mihail Kalatozov a petrecut în Cuba împreună cu operatorul S. Urusenski, un an încheiat, în scopul realizării filmului *Eu sînt Cuba*. După romanul lui Iuri Bondarev, *Linistea*, se turnează un film în două serii, iar nuvela lui Vladimir Tendriakov *Scurt circuit* va fi și ea ecranizată la același studio.

★

La 75 de ani

La 22 aprilie 1963, în sala Teatrului Național «Ivan Vazov» din Sofia a avut loc sărbătorirea marelui scriitor bulgar — poet, prozator și dramaturg — academicianul Liudmil Stoianov, cu prilejul împlinirii a 75 de ani.

Adunarea a fost deschisă de către președintele Uniunii Scriitorilor bulgari Kamen Kalcev. În continuare, profesorul Pantelei Zarev a înfățișat în mod amplu viața și opera scriitorului.

Cu același prilej, exprimând prețuirea poporului bulgar, scriitorului Liudmil Stoianov i s-a conferit titlul de «Erou al muncii socialiste», Ordinul «Gheorghe Dimitrov» și steaua de aur.

1000 de spectacole cu „Tragedia omului”

De curând, Teatrul Național din Budapesta a prezentat pentru a 1000-a oară pe scena sa piesa lui Madách Imre: *Tragedia omului*.

Multă vreme după publicarea piesei — care dezbate problema necesității luptei pentru valorificarea bunurilor spirituale ale umanității — s-a spus că ea este nerepresentabilă. Abia după nouăsprezece ani, regizorul Paulay Ede i-a descoperit însușirile scenice. Primul spectacol, de acum optzeci de ani, a entuziasmat pe spectatori și de atunci piesa figurează în repertoriul permanent al Teatrului Național budapestan.

După eliberarea Ungariei, se părea că opera lui Madách și-a îndeplinit misiunea ei socială, întrucât ea este scrisă în lumina idealurilor manifestate la 1848. Dar conducerea actuală a Teatrului a știut să-i scoată în evidență ecourile contemporane, folosind justele indicații scenice și de dramaturgie ale actualului animator al Naționalului budapestan, Májor Tamás, care a asigurat o nouă viabilitate centenarei piese, cu 1000 de spectacole numai pe prima scenă a Ungariei.

La moartea tovarășei de viață a lui József Attila

Către sfârșitul lunii aprilie s-a stins din viață la Budapesta, Szántó Judit, soția marelui poet revoluționar József Attila. Deținea postul de șef de serviciu la Muzeul de literatură Petőfi. Încă foarte tânără, Szántó Judit ia parte la mișcarea muncitorească, rămânând credincioasă idealurilor sale, până în ultima clipă. A fost o minunată luptătoare comunistă, toată vremea alături de poetul pe care l-a înțeles când foarte puțini și-au dat seama de marea lui valoare.

În 1954 Szántó Judit publică valoroasa lucrare *Traducerile lui József Attila*, unde găsim date cu totul noi despre marele poet. Astfel, aflăm că, bolnav în sanatoriul «Siesta», József începuse a lucra la antologia poezilor europeni, activitate întreruptă de moarte.

Sînt prețioase, apoi, marginaliile autoarei la traduceri din rusă, franceză, germană, cehă, slovacă. Din poezia africană, textele traducerilor ocupă pagini întregi. Poezia romină este copios reprezentată prin versuri de Coșbuc (admirabila tălmăcire a poeziei *Noi vrem pămînt*!), Ovid Densușianu, Mihai Codreanu, M. Cruceanu, Radu Boureanu, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Elena Farago ș.a.

Steaua Ypsilon

Editura « *Mlada fronta* » a publicat de curînd culegerea de versuri a scriitorului ceh Jirí Sotola — *Steaua Ypsilon*. « Să trăiești » înseamnă o « uriașă fericire » — iată ideea comună tuturor paginilor ce cuprinde această culegere. Considerată de critici ca fiind cea mai bună carte de versuri a poetului, *Steaua Ypsilon* continuă drumul deschis de poemul *Se petrece în Europa* — o încercare de sintetizare într-o formă artistică superioară a experienței poetice și de viață a lui Sotola. În această culegere, poetul — renunțînd aparent la generalizare — se concentrează mai mult asupra unei întîmplări anumite, asupra unui fragment de viață, urmărind prin această restrîngere a temei o aprofundare a ideii.

Renunțînd la artificii de stil, adresîndu-se cititorului direct, Sotola creează prin poezia sa o imagine clară a luptei pe care o duce omenirea pentru înlăturarea prejudecăților și a iluziilor false.

Sfîrșitul trilogiei

De curînd, editura poloneză PIW a publicat al treilea și ultimul volum din masiva operă epică a lui Jarosław Iwaszkiewicz, intitulată *Glorie și măreție*. Întîia parte a trilogiei, apărută în 1956, prezintă societatea poloneză în preajma și în timpul primului război mondial. I-a urmat volumul în care autorul se ocupă de perioada dintre cele două războaie. În partea treia, romancierul înfățișează destinul eroilor săi care au trăit experiența războiului, a ocupației naziste și au pășit către prima etapă a construirii socialismului. Romanul îmbrățișează medii foarte diverse, reliefează personaje reprezentative, evocă momente semnificative din trecutul apropiat al Poloniei. Operă de proporții impresionante, romanul-fluviu *Glorie și măreție* constituie o substanțială mărturie de gîndire creatoare și măiestrie artistică.

Cifre editoriale din RDG

Începînd cu anul 1958, editurile din RDG au tipărit aproximativ 500 milioane de cărți și broșuri. Operele scriitorilor germani importanți au depășit cu mult granița celor o sută de mii de exemplare tipărite. Iată cîteva cifre elocvente: Bertolt Brecht — 1.060.000 exemplare; Anna Seghers — 805.000; Ludwig Renn — 754.000; Willi Bredel — 518.000. Romanul lui Bruno Apitz, *Gol între lupi* (tradus și în limba romină) a cunoscut cîteva ediții, totalul exemplarelor ridicîndu-se la 782.000.

O bibliografie Bertolt Brecht

La 65 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, în RDG a apărut o bibliografie, care arată că începând din 1950, într-un șir de țări au fost editate 141 de titluri ale marelui poet și dramaturg german. Astfel, în țările socialiste s-au tipărit 51 de titluri, în Germania occidentală 21, iar 67 în celelalte țări (18 în Italia și Franța).

«Enigma Otiliei» la a III-a ediție în RDG

De un binemeritat succes se bucură în R.D.G. romanul lui George Călinescu, *Enigma Otiliei*. După cum anunță săptămânalul *Sonntag*, în editura «Der Morgen» a apărut cea de a treia ediție a cărții. Traducerea o semnează Ingeborg Seidel.

O expoziție Thomas Mann

Orașul Lübeck l-a cinstit pe creatorul lui *Buddenbrook*, inaugurând o expoziție într-o încăpere a Casei Schabbel (o clădire istorică din secolul XVI). Colecția expoziției înfățișează fotografii ale unor persoane care au servit ca modele romanelor lui Thomas Mann. Se mai află aici și faimoasa listă cu nume cifrate a personajelor din *Casa Buddenbrook*.

Jean-Paul Sartre despre «școala privirii»

Întrebându-l pe Jean-Paul Sartre ce crede despre «l'école du regard» și noul «obiectivism» francez promovat de scriitori ca Robbe-Grillet, Butor, Resnais, etc. un ziarist italian de la *Nova Generazione*, a primit un răspuns cât se poate de concludent: «Partea proastă a poziției lor mi se pare a fi următoarea: nu numai că sînt niște scriitori neangajați, dar sînt și inumani, în sensul că nu vor să vadă conflictele omului, pierd din vedere un aspect deosebit al realității care-l condiționează pe om: aspectul social. . . »

Și în nici un caz, a adăugat Jean-Paul Sartre, «nu sînt progresiști» căci «a distruge totul și a reîncepe, de la zero, nu-i neapărat o poziție progresistă, și revoluționară».

«Cuvinte pictate»

În revista *Paroles peintes* (Cuvinte pictate), de curînd apărută în Franța, într-un tiraj de numai două sute de exemplare, toate textele publicate sînt însoțite de ilustrații originale datorate unor graficieni și artiști plastici de mare notorietate. Astfel, un fragment din poemul lui Aragon *Elsa* este ilustrat de Marc Chagall, în vreme ce din poemul lui Braque ilustrează o nuvelă a lui Jean Paulhan. Printre ceilalți pictori-ilustratori se numără Arp, Zadkine, Max Ernst care ilustrează texte de Follain, Guillevic, Tardieu și Liberati.

Tarzan a fost francez?!

Numărul 29—30 al revistei franceze *Bizarre* este în întregime închinat operei și personajului lui Edgar Rice Burroughs, *Tarzan, omul-maimuță*, popularizat până la saturație de cinematografia occidentală în perioada dintre cele două războaie mondiale. Interesul revistei pentru această creație a lui Burroughs — care s-a inspirat dintr-o întâmplare reală — se datorește faptului că Tarzan ar fi fost de naționalitate franceză, de vreme ce «domeniile» pe care a trăit el (regiunea Uganda — lacul Nyassa) făceau parte pe vremuri din imperiul colonial francez din Africa. S-au găsit chiar cercetători care au izbutit să stabilească anul nașterii lui Tarzan: 1874. Alte cercetări sînt îndreptate acum în direcția stabilirii anului morții și a «activității» acestui personaj-erou de roman și film.

Filmotecă în loc de bibliotecă?

Editura franceză *Editions du Terrain vague* a lansat de curînd pe piața literară un gen cu totul nou de «cărți». E vorba de transpunerea ad-litteram a unor creații literare pe bandă de film de 35,16 sau 8 mm, după dorința cititorilor. Primele patru opere transpuse pe asemenea scurt-metraje sînt: *Chant V des Chants de Maldoror* de Lautréamont, *La Morte amoureuse* de Theophile Gautier, *Vera de Villiers de L'Isle Adam* și *Un cœur sous une soutane* de Rimbaud.

Nu se știe pînă în prezent dacă această inovație a criticului și cineaștului Ada Kyrrou — autorul ideii — se va impune în rîndurile cititorilor, care, în caz afirmativ, vor trebui să înlocuiască biblioteca personală cu o filmotecă. Revista *Figaro littéraire* care publică știrea, se întreabă însă pe bună dreptate: este oare nevoie de «completări» cinematografice pentru niște opere literare care s-au impus de multă vreme în stima cititorilor?

Ce citesc italienii?

În urma unui sondaj întreprins în librăriile Romei și ale Milanului revista *Vie Nuove*, a stabilit o listă de zece din cele mai căutate cărți de cititorii italieni. Primul loc îl ocupă noul roman al lui Leonardo Sciascia intitulat *Consiliul egiptean* și a cărui acțiune este plasată în Sicilia veacului al XVIII-lea. Cartea a fost editată de cunoscuta editură Einaudi.

Pe locul al doilea se situează romanul englezului Richard Hughes *Vulpea în mansardă*, apărut la Milano.

Italo Calvino, renunțînd la temele fantastico-alegorice, care l-au preocupat în anii din urmă, și revenind la cele inspirate din realitatea contemporană, se află pe locul al treilea cu noua sa carte *O zi din viața unui numărător de voturi*.

Pe locurile următoare se situează o serie de cărți care tratează subiecte din realitățile politice și istorice recente, ca de pildă culegerea

C A D R A N M O N D I A L

d-ul pe
manului
a manu
și alte
gă, chia
sumată
l lui La
urul or

banca ac
său „Setu
scris du
e, au apăr
r după ce
mai den
ampedusa,
pereii a d

...uzării —
e e mezzo"
...că care a
...ut în ulti-
...polemica
...mult — pe
...părea că
...oi autori

...rile urmări
...lui Lan
...Palermo
...ile e mezz
...«Caneo»,
...t, se pare
...ecenzat-o,
...ul vieții c
...ofesor de
...ta morții,

lui Giu-
giore —
sumește
atât în
fășoară
re și-a
ggiore,
afirmă
mult,
e pre-
prie-

scris.
nentație a
eten comu
Selle e m
r dacă n-
cel puțin
e o temă
De ce a t
dusa? — s
uc în favo
inte de a s
le sub t

toare cu pasaje din *Gattopardo*. Evocîndu-și strămoșii, Lampedusa aproape că a creionat literar personajele romanului său de mai tîrziu.

«Ostilitățile» dintre cele două tabere s-au oprit deocamdată aci. Cu atît mai mult, cu cît apărătorii lui Lampedusa au venit cu un argument zdrobitor: în vreme ce cartea lui Maggiore este o relatare seacă, acuzînd lipsa de talent literar și compoziție, opera lui Lampedusa poartă amprenta unui scriitor cu un stil format, un maestru al tehnicii romanului, într-un cuvînt: e vorba de un artist.

De pe urma acestei polemici editurile încearcă să tragă profituri. S-a și anunțat o reeditare — cu un tiraj de 10.000 de exemplare — a romanului lui Maggiore. Mai mult: revista *Fiena Lettera* anunță că în safe-urile unei edituri ar exista o a treia versiune a *Gattopard*-ului și că după aceasta s-ar fi inspirat Lampedusa.

Este evident că o asemenea afirmație ne îndeamnă să conchidem că în toată polemica dezlănțuită nu se ascunde decît un dezonorant — pentru editori — procedeu de a lansa o carte care la apariția ei nu a trezit nici un interes și că cele 500 de exemplare ale lui *Sette e mezzo* reprezintă într-adevăr măsura valorii ei.

Sau poate — ceea ce este mai grav și mai dezonorant — se încearcă o campanie de denigrare împotriva unui scriitor și a unei valoroase opere progresiste de către maffia — și la propriu și la figurat — a burgheziei!

Realizarea unei vechi dorințe

La nouăzeci și patru de ani, marele scriitor, filolog și romanist spaniol Ramon Menéndez Pidal, președintele Academiei Spaniole, — semnatul unor numeroase lucrări privind problemele de limbă și literatură, autorul celui mai competent studiu asupra celebrului poem *Cantar del mio Cid*, — și-a completat de curînd cunoștințele de limba persană în vederea realizării unei vechi dorințe: traducerea în spaniolă a poezilor persani Hafiz, Umara și Omar Kayam.

Premiul Formentor

Premiul FORMENTOR acordat de către 7 case de editură din Europa, celui mai bun manuscris inedit (obținut pînă acum de Juan Goytisolo — Spania, Uwe Johnson — RFG și Dacia Marini — Italia) a fost decernat anul acesta lui Jorge Semprun, membru al Partidului Comunist Spaniol, care trăiește exilat în Franța.

Jorge Semprun s-a născut în anul 1923, la Madrid. În 1929 el s-a stabilit în Franța împreună cu tatăl său, fost reprezentant diplomatic al Republicii Spaniole în Țările de jos. Și-a desăvîrșit studiile la Sorbona. A luptat în Rezistență (în mișcarea muncitorească a emigranților) pînă în 1943, cînd a fost arestat și deportat în lagărul de la Buchenwald.

Romanul premiat poartă titlul *Le grand voyage — Marea Călătorie*, și descrie drumul străbătut de Manuel — mesagerul autorului — din închisorile din Auxaire pînă la Buchenwald. Paralel, Manuel își amintește cealaltă călătorie, cea care l-a condus de pe băncile școlii la războiul de partizani. Tema principală e o călătorie pe care

« o înfăptuiesc — spune autorul în roman — noile generații de spanioli care înțeleg ca pe un imperativ moral lupta pentru doborârea dictaturii fasciste din Spania. »

Manet interpretat de Picasso

Le déjeuner sur l'herbe, faimoasa pânză datînd din 1869 și aparținînd lui Edouard Manet (1852—1883), a constituit de curînd sursa de inspirație a unei noi lucrări semnate de Picasso.

Interpretîndu-l pe Manet (ca și pe Delacroix, de Chranach, Velasquez, etc.), după trei schițe, variante ale temei din *Le déjeuner...*, Picasso a desăvîrșit pe cea de-a patra, care deși nu mai păstrează nimic din grupul pictat de Manet, trădează totuși linia originalului. Dejunul ca atare, nu mai există, iar personajele s-au redus, din patru, la două femei — bărbații au fost excluși din pînză — care se odihnesc într-un cîmp stilizat, aducînd a Paradis.

Hans Scherfig: „Nu există o criză a romanului!”

De curînd, cunoscutul scriitor danez Hans Scherfig a publicat un nou roman intitulat *Frydenholm*, avînd ca temă lupta eroică a mișcării de rezistență daneză împotriva ocupanților hitleriști. Romanul, deosebit de bine primit de critică, a fost caracterizat drept « un manual al epocii de ocupație ».

Cu acest prilej, autorul a fost solicitat să-și spună părerea cu privire la problema, atît de mult discutată astăzi în Occident, a așa-numitei crize a romanului. « Nu cred, a spus între altele Scherfig, că romanul, ca gen, ar fi îmbătrînit, fiindcă nici interesul nostru față de destinele omenești, față de sentimentele semenilor noștri nu poate îmbătrîni. Fiecare gen artistic reprezintă o expresie a solidarității dintre oameni. Romanul ne oferă posibilitatea de a pătrunde în viața semenilor noștri, de a ne compara cu eroii lui. El are tradiții mult prea adînci, ca să poată îmbătrîni. Firește că altfel se pune problema cînd e vorba de transformarea genului ca atare. O transformare, o evoluție a lui este tot atît de naturală ca și evoluția limbii. »

O istorie a literaturii finlandeze

La Helsinki a apărut primul volum al unei noi *Istории a literaturii finlandeze*. Acestuia îi vor urma încă șapte volume, la monumentală lucrare colaborînd 52 de personalități marcante ale scrisului și istoriografiei din Finlanda. Editarea este patronată de « Asociația pentru literatură finlandeză ».

Un nou poem a lui Lundkvist: AGADIR

După cutremurul de pămînt care a distrus în întregime orașul algerian Agadir, unul dintre martorii și supraviețuitorii tragediei, marele poet suedez Artur Lundkvist, a scris poemul *Agadir*, o meditație profundă asupra atîtor sensuri noi ale vieții, dezvăluite în cîteva

clipe de tragedie. Într-o descriere intenționat simplă, reportericească aproape, a faptelor în sine, intenția de a înțelege acele gesturi și reacții spontane care au fost poate esențiale — sau poate n-au însemnat nimic — în viața multor supraviețuitori, însoțește permanent fabulația poetică. Scenele de explozie umanitaristă, alternează cu episoade în care laturile negre ale sufletului unora nu s-au șters nici măcar în clipa când, ca un Moloh nesățul, pământul răzvrătit sfărâma case, oameni, vieți:

*Și iată întile lumini rătăcitoare prin bezna de pulbere, timide,
tremurînde,
Sărmane lumini aprinse parcă de orbi pentru orbi, scînteind o clipă,
stingîndu-se iar,
lumini ce se-tind ca pete neclare, ținute în mînă, legăntîndu-se-n
aer,
clipitul tremurat al unei lămpi, lucirea îndepărtată a unui far de
mașină.*

„Sarea și mierea“

Veteranul poeziei americane, Carl Sandburg, a împlinit cu cîteva luni în urmă 85 de ani. În ajunul aniversării sale i-a apărut un volum intitulat *Salt and Honey* (Sarea și mierea). Sumarul cărții indică prezența a 77 de poeme compuse pe teme care l-au făcut pe Sandburg de mult celebru pretutindeni în lume.

Premiul „Pulitzer“

Premiul « Pulitzer » pe anul 1963 i-a fost acordat, postum, lui Faulkner pentru romanul *The Reivers*. Această creație a apărut cu puțin înainte de moartea marelui prozator american. Același premiu i-a mai fost acordat în 1954 pentru cartea *O legendă*.

Între « The Joy of Cooking » și ... Biblie!

Anul 1962 pare a fi fost anul unor variate recorduri înregistrate în literatura Statelor Unite. Astfel, conform datelor statistice, față de anul precedent, numărul cărților tipărite a crescut cu 21 la sută, cele 21 904 titluri apărute marcînd cea mai mare cifră înregistrată vreodată în istoria culturală a țării.

Care sînt însă preferințele consumatorilor americani de literatură? Iată cîteva date semnificative, care aproape că nu au nevoie de vreun comentariu: cea mai căutată carte este *The Joy of Cooking* (Bucuria gătitului), carte de bucate bineînțeles, al cărui tiraj a atins anul trecut cifra de 5 milioane de exemplare. În felul ei, *The Joy of Cooking* este și cea mai populară carte, de vreme ce din anul 1936, anul primei ediții, ea a fost mereu reeditată.

Pe locul al doilea se situează *Biblia* ca un tiraj de aproape 1,5 milioane exemplare în 1962, iar pe locul al treilea, o lucrare de știință popularizată *Calories don't Count* (Caloriile nu contează).

Nici un best-seller al anului 1962 nu se poate compara — ca tiraj — cu *The Joy of Cooking*. Într-adevăr, *Ship of Fools* (Corabia nebunilor) de Katherine Anne Porter, care a întrunit sufragiile pentru a deveni best-seller, nu a atins decât 200.000 de exemplare, iar *Fanny and Zooey* a lui Salinger a coborât de pe locul al doilea pe care-l ocupa în 1961, la locul al cincilea.

Activitatea lui Charlie Chaplin

Charlie Chaplin este neobosit, și activitatea sa creatoare, departe de a fi încheiată ! După o muncă îndelungată la alcătuirea memoriilor (primul volum este anunțat de o editură londoneză), marele actor intenționează scrierea unui scenariu pentru fiul său, de meserie regizor. Charlie Chaplin plănuiește și realizarea unui film satiric despre împăratul Nero.

Îți răspund, Carolino

Discuțiile stîrnite la apariția în librăriile braziliene a jurnalului Carolinei Maria de Jesus, *Quarto de despego — Debaraua*, despre care am vorbit într-unul din numerele trecute ale revistei noastre, continuă și azi, cu același interes.

Autoarea a devenit obiectul unei publicități de mare amploare, de care au beneficiat atât editorii care i-au lansat cartea, cît și politicienii diferitelor partide din opoziție, în campaniile electorale desfășurate după apariția ei.

Nimeni însă n-a comentat mesajul operei, nu s-a întrebat care sînt cauzele mizeriei acestor oameni și n-a încercat să aprofundeze aspectele rasiale pe care le dezvăluie Carolina Maria de Jesus. Nimeni în afara avocatului brazilian Herculano Neves, care prin cartea, *Îți răspund, Carolino*, apărută recent în aceleași librării, a smuls vîlul de pe ipocrizia multora dintre cei care au elogiât calitățile scriitoricești ale autoarei, dar n-au răspuns în nici un fel acuzațiilor pe care aceasta le face la adresa societății capitaliste.

Prin convingerile sale politice, Herculano Neves se situează alături de elementele progresiste ale burgheziei naționale braziliene. De aceea, răspunsul pe care-l dă el nu este o justificare, cum s-ar putea crede, ci un act acuzator, făcut cu mult curaj. Impresionat de lectura Jurnalului Carolinei, bătrînul negru Anjico, personajul cărții și totodată purtătorul de idei al autorului dorește s-o cunoască dar încercările lui de a o găsi rămîn fără rezultat. Atunci se hotărăște să-i răspundă în scris. Din acest moment autorul nu mai intervine decît cu mici note explicative, fie asupra sensului celor spuse de Anjico, fie asupra evenimentelor sau problemelor la care se referă aceasta. Rînd pe rînd, toate aspectele nedreptăților sociale sînt exprimate critic și combătute cu vehemență. Sistemul electoral și înșelarea alegătorilor, venalitatea politicienilor și esența comună a partidelor burgheze care nu se deosebesc prin principii, ci prin interese, întreita scumpire a prețurilor, toate aceste lucruri sînt discutate de către bătrînul negru Anjico.

Cît privește problema analfabetismului, eroul cărții va nota: « Guvernului îi e teamă de școală mai mult decît de navele și avioanele de război. E mai ușor să scufunzi un portavion decît să domini un popor luminat, care are curaj să gîndească. M-am gîndit apoi că democrația trebuie să fie un lucru tare bun și, dacă ar exista la noi, am alege în guvern un tată de familie analfabet, care, fără îndoială ar construi școli în toată țara ».

Curajul autorului se verifică poate cel mai bine în ideea despre viitorul Braziliei, pe care acesta i-o atribuie negrului, atrăgîndu-i atenția că pentru așa ceva ar putea să fie pedepsit. « Brazilia — spune Anjico — trebuie să fie salvată. Desigur, nimănui nu-i place să facă vărsare de sînge, dar dacă situația nu va putea fi rezolvată decît prin această cale, nu vom da înapoi. E de admirat un popor care preferă să moară luptînd pentru un ideal decît să-și trăiască întreaga viață cu spinarea încovoiată și cu ochii plecați de rușinea sclaviei ».

Dincolo de limitele de concepție politică ale autorului, confuz în ceea ce privește rolul grevelor și mișcarea muncitorească în general, acuzator al bisericii, dar apărător al credinței, precum și dincolo de realizarea literară foarte inegală, cartea lui Herculano Neves rămîne un document de mare valoare, al doilea după jurnalul Carolinei, aceasta avînd de-acum încolo, cel puțin un prieten foarte apropiat, pe Anjico.

Succes editorial

Martin Fierro — poemul scriitorului argentinian José Hernandez (1834—1886), a cunoscut de curînd cel mai mare succes editorial din Argentina. Publicat într-o excelentă ediție, cu desene aparținînd lui Juan Carlos Castagnino, de către *El Editorial Universitaria de Buenos Aires*, într-un tiraj de 52.170 de exemplare, poemul s-a epuizat în cîteva zile, numai în capitală. Pentru provincie, editura a lansat un tiraj nou, de 70.000 de exemplare, epuizat și acesta în același timp.

Explicația acestui fapt e cît se poate de simplă: caracterul specific național al poemului, precum și prețul foarte ieftin: o sută de pesos argentinieni. Să notăm că, în Argentina, tirajele nu trec decît rare ori peste 3000 de exemplare, iar prețurile, foarte ridicate, îi obligă pe editori la fel și fel de trucuri comerciale, dintre care cel mai des folosit este antologarea într-un singur volum de librărie a unui nume celebru de scriitor alături de altele mai puțin cunoscute. Ultimul volum de acest fel se intitulează *La rosa blindada — Trandafirul blindat*, în care poeziile aparținînd lui Carlos Alberto Brocato, José Luis Mangieri și Hugo Acevedo își dau mîna cu cele ale lui Raúl Gonzáles Tuñón.

Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU

43 804

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică” — București

Lei 14

MEMORIE



Mamaia a cunoscut din plin în
strucției pașnice. Cîteva cifre co
ritmul general al lucrărilor: în 1958
pacitate de 18 000 de locuri pe to
care în 1960 a crescut la 32 000
iar în 1962 va at